UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

ENSAYOS Y REVISTAS

5
43235e

ENSAYOS

Y

REVISTAS

1888-1892

POR

CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

198372
16/10/25

MADRID
MANUEL FERNÁNDEZ Y LASANTA, EDITOR
Calle del Mesón de Paños, 6

1892

Es propiedad.
Queda hecho él depósito que marca la ley.

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.

CAMUS

No hay más remedio: tienen que ir muriéndose todos, y no por esto hay motivo para ser pesimista, ni vale llamarse á engáño; desde muy niños empezamos á persuadirnos de que somos mortales. ¡Ay! Sí; pero una cosa es creer en la necesidad lógica y ontológica de la muerte, á pesar de las graciosas é ingeniosísimas paradojas de esperanzas de eternidad epitelúrica del pobre Guyau (que ya se murió *también*); una cosa es saber que *morir tenemos*, y otra cosa es ir viendo la muerte, alrededor nuestro, cómo va matándonos la parte de corazón que tenemos desparramada por el mundo, y cómo se va acercando, acercando, afinando la puntería, hasta herir en el misterioso centro en que lo sentimos todo. No hay que ser pesimista, es verdad; digámoslo dando voces para animarnos los unos á los otros, como gritan, para

entenderse entre los bramidos de la tempestad, los marineros náufragos que juntan en un solo esfuerzo el valor y la energía de todos para luchar más tiempo con la fuerza inexorable que ha de arrojarlos, á todos también, al abismo. ¡No hay que ser pesimista! No: todo es relativo. La culpa de que nos muramos no la tiene la muerte siquiera, sino la vida. Es más: si sois jinetes bastante diestros para montar á la grupa en las paradojas de Schopenhauer, consoláos con saber que la muerte, en rigor, no existe; que no hay sensación, por dolorosa y extrema que sea, que no sea todavía de la vida: la muerte no se siente. Á lo que no puede llegar el ingenio del filósofo es á demostrarnos que no se siente la muerte... de los demás. Y en los demás y en *lo* demás nos vamos muriendo nosotros, como lo pintó muy *á lo vivo* el poeta Richepin en unos hermosos versos.

El mismo día que yo tuve noticia de la muerte de Rafael Calvo, se me *había muerto* á mí un diente. ¡Qué tenía que ver el ilustre actor con mi incisivo! Para los demás, nada; para mí, mucho: eran dos cosas de mi juventud que se iban. Calvo, el ideal romántico del teatro español, que se me iba; algo del alma de mis veinte años, de los entusiasmos de *mi poeta interior*: el diente... ¡figúrese el lector si un diente tiene algo que ver con la juventud!...

II

Pero los que *más* mueren son *los padres*. También esto es natural, pero también es muy triste; y por lo mismo es natural. Se nos mueren los padres de la sangre, que lo son, por consiguiente, del corazón; y se nos mueren los padres del espíritu. Cuando se ama bastante las ideas para tenerlas por un tesoro, el alma agradecida recuerda la paternidad de cada una. Morírsele á uno *los padres* es morírsele, por ejemplo, Víctor Hugo, morírsele García Gutiérrez, cuando se ha sentido en el cerebro algo nuevo leyendo las *Odas y baladas* ó los *Cantos del crepúsculo*, ó viendo *El Trovador*. Yo confieso que cuando muera Renan, si muere antes que yo, estaré de luto por dentro. Mi gran respeto á ciertos hombres, respeto que ya me han echado en cara, tiene sus hondas raíces en esta paternidad espiritual: para mí Giner de los Ríos es padre de algo de lo que más vale dentro de mi alma; Tolstoï, un ruso que está tan lejos y á quien no veré en mi vida, algo engendró dentro de mí también... Y, como hay padres, hay abuelos de este género: Fray Luis de León es antepasado, estoy seguro, de mis tendencias místico-artísticas; y, en cambio, leyendo á Quintana veo en él un compatriota, pero *nada mío*, á lo menos por la línea directa.

¿Que adónde va á dar todo esto? Va á dar á Camus, un muerto que también era padre de algunas cosas mías. Fué mi maestro.

III

Si queréis que se hable con sinceridad del dolor que causa la muerte de los hombres que merecen *necrología*, dejad que cada cual recuerde los vínculos que le unieron con los *desaparecidos*.

Para una elegía clásica ó un elogio fúnebre de Academia ó de cementerio, el dolor *impersonal*, los lugares comunes de primera ó segunda clase de la *Funeraria* de las letras; para hablar de la pena verdadera, lo que *uno siente*, las memorias de las relaciones de corazón y de inteligencia que se hayan tenido con el muerto.

No escribo la biografía ni la apología de Camus. Acabo de leer, en un telegrama, que ha muerto: me llega al alma su muerte: fué mi profesor, tengo algo que recordar de su corazón, de su carácter, de su significación en nuestra cultura, y por eso escribo.

No tengo á mano ningún *diccionario biográfico* (ni siquiera el libro de las cien mil señas) en que sea probable que esté el nombre de Camus: era de esos literatos que hacen de veras lo que muchos dicen que se debiera hacer, sin hacerlo: despreciar

la notoriedad insípida, el aplauso de la multitud. No: no es probable que el nombre de Camus ande en diccionarios. Yo no se dónde ni cómo nació. Es más: al llamarle Alfredo Adolfo Camus, no estoy seguro de que no debiera llamarle Adolfo Alfredo.

Con estos datos no se escribe una biografía. Pero se puede *relatar el cuento de cómo vos conocí*, como dice el Cervantes convencional y simpático de *El loco de la guardilla* al falso Lope de Vega de la misma zarzuela.

La primera noticia que tuve de Camus en este mundo, fué por una traducción de la retórica de Hugo Blair, anotada y ampliada, si no recuerdo mal, por este catedrático español, que primero explicó esta asignatura y después pasó á la Universidad.

A los pocos años le vi en su cátedra de la *Central: leía*, como decían los antiguos, literatura latina á los estudiantes de un curso, y á los de otro literatura griega.

Era allá por los años de 1871 á 72 (estilo de matrícula). Yo me había hecho abogado en un periquete, aprovechando lo que entonces llamábamos *libertad de enseñanza*, en mi pueblo, para correr á Madrid á estudiar lo que se denomina *filosofía y letras*. ¡Hermosa juventud! Salía yo de las tristezas nebulosas de la *penserosa* adolescencia, que ve más y presiente mejor que la juventud: entraba en

esa edad de *renacimiento*, confiada, llena de esperanzas, entusiasta; y ponía gran parte de mis amores en las letras, según esperaba que me las enseñasen en Madrid las *lumbreras* que yo tanto admiraba desde lejos. En el primer año me esperaban Canalejas y Camus. Canalejas representaba á mis ojos toda aquella filosofía de la belleza que yo me figuraba como un dilatadísimo espacio lleno de resplandores. ¡Cuánto había que aprender! Pero todo, todo se estudiaría. Camus representaba las letras clásicas, pero las verdaderas, no las del dómine que había tenido que improvisarse un *helenismo* que estaba muy lejos de su ánimo, para poder cumplir con las reformas del plan de enseñanza oficial. Mi dómine helenista (que por lo demás era un bendito), ¡cuán aborrecible había hecho para siempre el Ática, y las islas Jónicas, y la severa región de los Dorios, á muchos de mis condiscípulos que ahora son ingenieros, jueces, diputados, y, á pesar de sus dos años de griego, sólo recuerdan algunos signos del alfabeto por sus estudios de matemáticas! A mí, á pesar de haberme pronosticado que pararía con mis huesos en un presidio, por confundir el aoristo segundo con el pretérito imperfecto (que él también confundía), á mí nunca logró hacerme despreciar á Homero el buen dómine; porque yo, tomando por el atajo, me dedicaba á traducir *directamente* del francés

La Ilíada y á comparar mi traducción con la de Hermosilla en persona. Pero, huyendo del dómine, fuí á Madrid en cuanto despaché con Alfonso *el Sabio* y la ley Claudio Moyana, y llegué á la cátedra de Camus como un creyente á la Meca.

Camus tenía una leyenda estudiantil, como la tienen todos los profesores que se distinguen por algo. Por lo pronto, había dos Camus: el de la cátedra de literatura latina y el de la cátedra de literatura griega. El primero era el popular, porque en esta clase se mezclaban los estudiantes de Derecho, que eran cientos de diablos, con los estudiantes de Letras, que eran dos docenas de jóvenes estudiosos. Para los más, Camus era el de los chascarrillos, el de los cuentos verdes: se creía que había estudiado tantas antigüedades romanas con el exclusivo objeto de enterarse de la crónica escandalosa de los tiempos de Augusto. La verdad es que él solía decir:—Señores: á mí no me engañan ni Livia ni Augusto, porque sé todo lo que sucede en aquella casa, y crean ustedes que es un escándalo. Estoy en todos los secretos del tocador de aquellos buenos señores, etc., etc.—También se jactaba don Alfredo, y con justo título, de que él podría ser cocinero en la cocina del Emperador romano más delicado de paladar. Para los más, todas estas ingeniosas originalidades del ilustre humanista no eran más que salidas de un excén-

trico, que le habían costado muchos años de manejar libros y estudiar museos. Lo que toda esta *alegría* de la cátedra de Camus significaba, era cosa mucho más profunda: significaba resolver prácticamente, en el mejor sentido, dos de las cuestiones de la pedagogía: una general, otra especial de la enseñanza clásica.

Pero ya hablaremos de esto. Y vuelvo á mis primeras impresiones de la cátedra de Camus.

IV

Una mañana de Octubre de 1871 entraba yo, ó creía entrar, en la cátedra de literatura latina de la Universidad Central. Estaba seguro: el aula tenía el número que rezaba el cuadro de la portería; la hora aquella era: allí estaría Camus. ¡Con qué emoción abrí la puerta! Penetré á lo gato por no hacer ruido, por cumplir bien con mi papel de mísero estudiante provinciano, absolutamente insignificante; me senté en un rincón del primer banco, y busqué con los ojos abiertos á lo maravilloso la figura simpática del profesor, de la *lumbrera clásica*, como pensaba yo. En el sillón del catedrático estaba un joven de poco más de veinte años, moreno, de aventajada estatura, á juzgar por el busto. Hablaba con rapidez y con gesto y acento apasionados; movía mucho los brazos ex-

tendidos, y tenía cierta expresión de misterio en la mirada, en las inclinaciones de la cabeza y en el ir y venir de las manos, que á veces tomaban movimientos de alas. Parecía un moro vestido de levita. Lo que decía, también tenía para mí algo de árabe, á lo menos por lo incomprensible: yo entendía las palabras todas ó casi todas, pero se me escapaba el sentido de muchas frases, y por completo el de los raciocinios. Comprendí en seguida, sin necesidad de gran perspicacia, que ni aquel era Camus, ni aquello era literatura del Lacio. En efecto: había habido un cambio de horas entre dos clases, y la que tenía enfrente era la *Metafísica* krausista, explicada por el sustituto de Salmerón, el que hoy es mi queridísimo amigo y siempre maestro (desde aquel día) Urbano González Serrano.

Al día siguiente, algo más temprano, en aquel mismo sitio, en vez del joven de tipo oriental que hablaba de ideas sutilísimas con ademanes de la *pasión filosófica*, como sienta bien á todo pensador meridional, que lleva el corazón y el temperamento á la dialéctica y es á los filósofos lo que el Jerez á los vinos, merced á la colaboración del sol en el fermento de sus pensares; en vez del krausista extremeño, discípulo del krausista andaluz, vi detrás de la mesa del catedrático un anciano alegre y vivo en gestos y ademanes, de tipo fran-

camente latino, con permiso de Valera; una cabeza digna de una moneda del Imperio.

No hablaba tan de prisa ni con tanta facilidad como el joven filósofo del día anterior; pero la claridad de su discurso era transparente como el cristal: podía pintarse casi todo lo que decía; y el público numeroso de sus alumnos, tiernos bachilleres en artes que se preparaban para ser licenciados en derecho y después comerle un lado á la patria, con *justo título* y buena fe, aplaudía con sonoras carcajadas la gracia de los conceptos, lo pintoresco y malicioso de la expresión, y hasta la soltura, viveza y plasticidad de los ademanes. No cabía duda: aquel sí que era Camus. Pero lo que *explicaba*... ¿era literatura latina? A ratos, sí: á ratos, no. Esos partidarios entusiásticos de la integridad de los programas oficiales, que piden á grito pelado, desde las columnas de los periódicos más leídos, que cada catedrático explique, sin dejar una coma, *todo el programa* de la respectiva asignatura en los ocho meses *nominales* de cada curso, tendrían un gran disgusto asistiendo á la clase de Camus y viendo cómo solía empezar por el canto de los Salios y el de los hermanos Arvales...; pero no concluir por los autores latinos del Bajo Imperio, ni por los retóricos y gramáticos, ni por la patrología latina, ni por otras materias que en un buen *programa*, ordenado y completo,

pediría cualquier pedante como natural coronamiento de un curso que empezase por el pelasgo *alalo* y acabase por la famosa edad *del hierro* del latín, según la llaman muchos, Cantú en su *Historia de la literatura latina*, verbigracia. Camus no podía llegar, ni con mucho, al latín de los *Bárbaros*, de los Avitos, Epifanios, Isidoros, Fredegarios, Teódulos y Gotescalcos; ni siquiera al de Lactancio, etc.. porque tenía que hablar de otras cosas que le parecían más interesantes, verbigracia, de las tragedias de Shakspeare en su relación con las *Doce Tablas*, del *Reisebilder* de Heine, de *El mágico prodigioso*, de Calderón, y de la *scortum* abominable, y de Poppea y Actea sentimentales y pudibundas en la perdición refinada. Es necesario confesar que no es así como se cumple con el ideal de la instrucción pública, según se le puede ocurrir que deba ser á un redactor de periódico callejero, que probablemente opinará que se debe suprimir el latín hasta del misal.

La cátedra de Camus se parecía al *Museum* de Juan Pablo, de ese Juan Pablo con quien el perspicaz, pero no siempre tolerante Hipólito Taine, ha sido tan poco justo, no queriendo pesar todo el valor de lo que el crítico francés llama sus extravagancias, las extravagancias que tanto admira el ilustre Carlyle, á quien Taine reconoce la calidad de genio... Camus, sin llegar á tales alturas, iba

camino de ellas, en un bellísimo desorden, lejos de los casilleros oficiales de hacer ciencia y literatura por horas y vista ordeñar. Yo creo que el estudiosísimo amigo de los clásicos se echaba esta cuenta:—La mayor parte de los chicos que me oyen, me oyen como quien oye llover: ellos, más inteligentes que el Gobierno, comprenden que ni Festo ni Macrobio les han de sacar de ningún atolladero cuando tengan que hablar, en *estrados*, del *interfecto*, ó pedir recomendaciones para una plaza por *oposición*; que ni Palladio ni Sexto Africano son autoridades que se puedan invocar para falsificar unas actas de diputado con arreglo á las *prácticas* parlamentarias; y que si está de Dios que algún día ellos sean *de la comisión* de algún negocio de los gordos, ó siquiera de algún proyecto de Código, no les valdrá acotar con Ammiano Marcelino, ni con Claudiano, ni con Ausonio. Al lado de estos muchachos, futuros gobernantes de la patria, hay otros pocos que tienen afición á las letras, y aptitud para su cultivo. A éstos, lo que más les conviene, lo que más prisa les corre, no es que yo les repita aquí, de memoria, las noticias biográficas y bibliográficas referentes á los cientos de escritores que manejaron el latín, las cuales noticias pueden ellos leer cuando quieran en los mil y cien manuales que las contienen: lo que más prisa les corre es llenar el ánimo de la *unción literaria* que

es indispensable para tener buen gusto y hablar con sentido práctico de las cosas de los artistas de la palabra, de las bellezas de la poesía. Hagamos á estos chicos, ante todo, comulgar en la gran iglesia del arte universal, haciéndoles ver el parentesco de la poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos; llenémosles el corazón y la fantasía del entusiasmo estético por todo lo que produjo la humana poesía, y sírvanos de ejemplo para la admiración, hoy la obra de un romano, mañana la de un griego, después la de un alemán ó un persa; busquemos y encontremos las infinitas afinidades electivas de los genios poéticos de todos los siglos; y la asociación de ideas y el magnetismo artístico llévennos de polo á polo, saltando siglos y extensas regiones en un momento, en desorden aparente, pero siempre guiados por la lógica de la hermosura, por las relaciones sutiles y delicadas de lo grande y de lo bello, que, pese á la necedad y á la prosa humana, que no entienden de esto, se dan la mano desde lejos, y se parecen cuando no lo parecen, y están siendo lo mismo cuando á los ojos profanos se les antojan más diferentes y separados.

Por esto, ó algo semejante que pensaba Camus, se hablaba de *El Mercader de Venecia* acabando de analizar el latín de hierro de las *Doce Tablas;* y de la cortesana que tenía á Ovidio desesperado á

su puerta una noche entera, se saltaba á un amor al minuto que vislumbró Heine en las alturas del Harz. La explicación de Camus se parecía un poco á la prosa y aun á los versos de Campoamor en lo de ser una verdadera *sátura* (satyra), en el sentido primitivo de la palabra.

V

Hay profesores y profesores; y lo que debe esperarse de un retórico oficial que ha dicho en unas *oposiciones* todo lo que sabe, y que jura por Gil y Zárate ó Coll y Vehí, ó por la *Estética* de Hegel ó la del mismísimo Jungmann, no es lo mismo que lo que ha de buscarse en un verdadero literato, que lleva á una cátedra su trabajo espontáneo, original, una personalidad artística, un pensamiento que tiene señalados caracteres individuales que le distinguen de los demás pensamientos; en fin, que es una *firma*. En toda clase de enseñanza hay que distinguir al maestro de vocación y de facultades, del que va á ganar el pan con *el sudor de su lengua;* pero en las *disciplinas* literarias es donde hay que atender más á esta distinción. Toda literatura oficial, con programa, de *cátedra*, lleva ya consigo ciertos inconvenientes. Si en la antipatía que á muchos escritores franceses, por ejemplo, inspiran los que por allá denominan *les normaliens* hay

mucho de injusticia, exageración y no pocas confusiones, también es verdad que á los críticos y poetas de *escuela normal* les cuesta trabajo sacudir un airecillo de *matonismo* catedrático en que, de cerca ó de lejos, nunca falta cierto parecido con don Hermógenes. En la crítica modernísima, así francesa como italiana, y tal vez en la inglesa (en la alemana siempre hubo esto), se puede señalar, entre muchas excelencias, el defecto de un tufillo de colegio que quita á muchos muy discretos, instruídos y de gusto, la facultad de apreciar y de producir (al modo que produce la crítica) cierto género de belleza. Hasta se lleva á la poesía y á la novela el dejo escolástico, y hay muchas *frialdades*, como diría un traductor de Quintiliano, en la literatura de estos últimos lustros, que se deben á esto.

Ni el mismo Carducci, con ser quien es, está exento de toda tacha en este respecto. Ni las más *espirituales* y *mundanas* novelas psicológicas de P. Bourget dejan de recordarnos, de modo lejano, al *estudiante*.

No hay que confundir el defecto, ó el *tinte* de defecto de que hablo, con la erudición ni con la trascendencia filosófica, ni con el gusto arqueológico. Flaubert, por ejemplo, á pesar de todas sus *Salammbos* con notas, no tiene pizca de *normalien*. Hay cierta fragancia de libertad y de airosa

espontaneidad, en los autores que no recuerdan la *escuela*, que en vano querrán comprender los partidarios de mezclar su sabiduría más ó menos sistemática, seria y profunda, con la obra de las Gracias. *Qui potest capere, capiat.*

En la cátedra de Camus la literatura era lo menos *catedrática* posible; pero, aun antes que esto, la enseñanza era lo menos académica posible.

Generalmente, lo que repugna en el estudio á los escolares, no es el fondo del estudio mismo, no es el saber, sino la tradicional disciplina que tiene siempre algo de superstición impuesta, que se parece, más ó menos, siempre, á una cábala, á un rito misterioso, á una autoridad que se reserva todo un mundo de esoterismo y que va dando por píldoras la ciencia á los que aspiran á iniciados. El elemento administrativo, el elemento de las frivolidades plásticas (trajes académicos, borlas, discursos de apertura, colores de facultad, etc., etc.), ayuda grandemente á esta corrupción idolátrica, á este fetichismo racional; y viene á ser complemento de todo esto la ordinaria pequeñez de ingenios y corazones que van al profesorado como á una triste vendimia con el lema de «el escalafón por el escalafón,» y que están como el pez en el agua vestidos de orangutanes ilustrados, orgullosos todavía de haber vencido en la lucha por la existencia y haber pasado de monos hirsu-

tos, colgados de los árboles, á *hombres sabios*, aunque todavía *foncierement* salvajes; como lo prueban los flecos amarillos, rojos y azules de los ridículos bonetes, la hinchazón de mucetas, al *tatua ie* civil de medallas, vuelillos y demás bordaduras y cimeras. Como el pez en el agua están los tales, asimismo, con su famosa *ciencia* (¡oh ciencia!) consignada en un libro de texto, con fórmulas sagradas, con invariable método (¡oh método!) que va de lo *fácil* á lo *difícil*, de lo *conocido* á lo *desconocido*, etc., con sus admiraciones y vituperios tradicionales. Horroriza, por ejemplo, contemplar lo que han hecho, en poco tiempo, preceptistas y retóricos filósofos de todos los países cultos, del hermoso, profundo, espontáneo y libre movimiento del gusto estético y de la reflexión acerca del arte, que fué obra, en estos últimos siglos, de unos pocos genios, ya artistas, ya filósofos. Dentro de la misma enseñanza profesional, en todas las naciones adelantadas, hay ya, á estas horas. una saludable tendencia de protesta contra tantos y tantos vicios tradicionales, contra las preocupaciones inveteradas que dejan al servilismo de la autoridad y de la memoria mecánica, su musa, los mayores empeños del estudio; pero en esa misma tendencia abundan las medianías que oyen campanas y no saben dónde: el pedantismo contra el pedantismo; y no pocas veces se malogra el esfuerzo de los

hombres superiores que originalmente han sentido y manifestado esa protesta, por culpa de la imitación superficial y literal de los sectarios adocenados. Sin embargo, con esta nueva aspiración se emplean algunos medios muy eficaces para el buen propósito de arrancar la ciencia á la pedantería, á la rutina y al dogmatismo escolástico: tales son, v. gr., la aplicación de la enseñanza sugestiva, de la forma socrática, en general, de la vida común y familiar de profesores y alumnos, de las expediciones, visitas á museos, monumentos, etc. Por desgracia, y por lo indicado, esta *naturalidad* de la educación y de la instrucción se *desnaturaliza* muchas veces, se hace afectada y pierde toda la gracia y degenera en mueca de hipocresía inconsciente, en amaneramiento repugnante, en convencionalismo de medianías y nulidades servilmente imitadoras de apariencias y formularios, que es lo único que comprenden (1).

En la cátedra de Camus la *naturalidad* era verdadera, porque le salía á él del corazón, porque era él un pedagogo *natural*... naturalmente.

En la idea y en la intención didácticas de Camus había más profundidad de la que podía ver el distraído ó el observador superficial. Para com-

(1) De esta corrupción de cosa tan excelente fué, y buen ejemplo, el primer *Philantropinum* que se creó en Alemania.

prenderlo bastaba fijarse en la diferencia que él establecía entre su cátedra de literatura latina y su cátedra de literatura griega, no por razón del asunto, sino por razón de los discípulos. La literatura romana creía el *Gobierno* que debían conocerla todos los abogados del reino, y la griega se reservaba para los que tuviesen la vocación y la *abnegación* de la filosofía... y las letras (asuntos inseparables, según la ley). Camus les hablaba á los *juristas* de multitud de asuntos que no eran precisamente historia de las comedias, poemas, églogas, epístolas y demás que se escribieran en latín. Tal vez reflexionaba que al año siguiente aquellas yemas de jurisconsultos iban á aprender la profunda definición de la jurisprudencia que les ofrece la Instituta (definición tan mal comprendida por los más de los comentaristas modernos)... *divinarum atque humanarum rerum notitia*...: *noticia* de las cosas divinas y de las humanas. Sí: Camus comprendía la profunda, intensa, *jugosa* relación del derecho con las *humanidades*, y *preparaba* á los adolescentes del *Preparatorio*, con el pretexto de una literatura que ellos no habían de aprender en ocho meses; de todas maneras, les preparaba á entender algo de las luchas de los hombres por lo tuyo y lo mío (la *propiedad*), por la tuya y la mía (el matrimonio), de las pasiones y las perfidias de los hombres (derechos personales, *estados*, contra-

tos, etc.). Todo esto lo iba haciendo ver, no siguiendo el texto de los Códigos yertos, de esas *fuentes* de derecho, secas hace tantos siglos, sino estudiando la vida, la pícara vida, en esos rastros de las bellas letras, que sólo son rastros para el literato verdadero que es, además, hombre de mundo, más ó menos práctico, y, sobre todo, hombre de observación, de gusto, y para el cual las espinas de la experiencia son capítulos de *quædam dolorosa philosophia*.

VI

Había hasta como cierto escepticismo escolástico en las conferencias de literatura latina del sabio profesor; no creía Camus que aquellos alborotadores de quince á dieciocho años, que tan sagrados derechos tenían para no estarse nunca muy quietos á su edad, necesitasen, ante todo, saber una por una las opiniones de los críticos clásicos sobre todas las obras en prosa y en verso del ingenio latino. Por lo pronto, á Camus le constaba que aquellos estudiantes de leyes... no sabían latín. ¿Para qué quiere un romancista picapleitos conocer los pormenores y todos los datos consistentes en cifras de una literatura muerta, cuya lengua ignora? ¿Por qué los Gobiernos hacen *prepararse*, á los legistas, con un curso de literatura latina...

sin latín? Por mortificarlos, como suelen pensar los estudiantes jóvenes y fogosos de casi todas las asignaturas. Porque esto es lo cierto: en muchas, en casi todas las carreras, se prescinde generalmente de encerrar el cuadro de las *asignaturas* en límites y con formas adecuadas al propio sistema de la realidad á que los respectivos estudios corresponden; y además (y esto es casi peor para el *rationabile obsequium* que ha de tributar todo el que estudia, como hombre de conciencia, á las ciencias de su vocación) además se olvida también generalmente dar clara y razonada cuenta á los escolares, en cada carrera, porque se guía del motivo lógico cada una de las ramas de su estudio y del plan á que éste obedece, y del organismo científico á que corresponde. Por todo lo cual, el estudiante que ve que los maestros se dan por satisfechos con que él trabaje y aprenda muchos libros ó muchos apuntes, de memoria, de la correspondiente asignatura (que siempre es para el pedagogo vulgar que la explica *la más importante*), llega á adquirir la creencia de que con tantas disciplinas sólo se trata de ponerle á prueba y de hacerle purgar de antemano los desaguisados que más adelante puede cometer en el ejercicio de su *licenciatura*, ya matando prójimos, ya defendiendo criminales, ya enmarañando pleitos, etc., etc. El estudiante se llega á figurar los sudores científicos, que no sabe por qué

se le imponen, como una ley fatal y triste que ya simbolizaban los azotes de Sancho, indispensables para el gobierno de la ínsula. Y aunque sea mala comparación, también suele el estudiante acordarse de su suerte y de su lucha con las asignaturas impuestas, cuando ve el brioso potro que se ha de domar hundiendo los cascos en la menuda arena y fatigándose en vano por correr en tan falso terreno, como corriera libre sobre el piso duro de la dehesa. Carrera de fatiga se le figura al escolar la suya. La mayor parte de los españoles que en otras décadas tenían que cursar griego, no se formaban otra idea de la lengua del Ática, que ésta: era un martirio lingüístico, complicado con varios tornillos y correas de dialectos y contracciones, muy á propósito para atormentar bachilleres.

La literatura latina que se hacía estudiar á los que buscaban la toga con muceta roja, era también asignatura de esta clase, de las de *peso* puramente. Camus comprendía que así lo comprendían los estudiantes. El Gobierno acabó por comprenderlo también. Hoy ya no es indispensable, según la ley, saber de las disputas de los Escipiones con Nevio, ni de las aventuras eróticas de Horacio y Ovidio, para entrar al año siguiente á estudiar el derecho romano... en español, del Sr. Laserna, ó de otro cualquier Irnerio contemporáneo.

Camus, pues, con el escepticismo del plan de

estudios, no queriendo molestar á los abogados futuros de su patria ni profanar las letras clásicas, se dedicaba principalmente á enseñar algo de la vida, tal como se puede ver á través de las buenas letras clásicas, sin hipocresías ni romanticismos sacristanescos, y llevando por guía á un hombre de experiencia y de agudo ingenio, verdadero *humanista* en la acepción más *humana* de la palabra.

Pero al año siguiente, cuando los que queríamos ser filósofos... de letras llegábamos á la literatura griega (en vez de haber empezado por ella), entonces ya era otra cosa. Camus se ponía serio sin dejar de reir. Sus conferencias, sin dejar el carácter de *cosmopolitismo* literario, bordeaban de más cerca el asunto de la asignatura; se hablaba más de los griegos que se había hablado de los latinos. Éramos pocos; no hacíamos ruido; teníamos, ó se nos suponía, más definida vocación; éramos sus amigos de letras que íbamos á buscar, desde *aquellos duros pero honrados bancos*, la miel del Himeto, el sol helénico, el que mató con las flechas de su arco de plata al pobre Ottfried Müller, que murió temprano porque era querido de los dioses... Y Camus se entusiasmaba; su oratoria florida, abundante y pintoresca, rayaba en elocuente; y era elocuente desde luego aquel amor á lo clásico, á lo griego, que se manifestaba en sus gestos, en el timbre de su voz, en el calor que le enrojecía el

rostro, mientras maldecía de los pícaros *romancistas* y elogiaba con ditirambo perpetuo á cuantos, desde el Renacimiento acá, supieron comprender y sentir de veras el *quid divinum* del arte helénico. La *fe en Grecia* de Camus se contagiaba, porque era sincera y persuasiva: no predicaba aquel hombre la *importancia de su asignatura* como tantos y tantos don Hermógenes, opositores á cátedras, como el de Moratín, que están enamorados de la *Ilíada* y del *Prometeo*, como lo estarían de la veterinaria si esa fuese la ciencia ó el arte de su cargo.

Muy al revés de lo que suele notarse entre los pedantes españoles, ya literarios, ya científicos, Camus no afectaba desdeñar la ciencia y las letras de la Francia contemporánea, y comprendía que en París estaba el centro del moderno *humanismo*, aunque pudiera haber sabios más sabios en otras partes. Así, recomendaba á los estudiantes cuya vocación literaria reconocía, los libros y las revistas francesas de nuestros días en que escritores como Nisard, Boissier, Egger, Martha, Paul Albert, etc., etc., trataban, unos con más erudición, otros con más arte y *sentido moderno de los antiguos*, los puntos más interesantes de literatura clásica. Prefería la *Literatura romana* de Paul Albert á las obras didácticas españolas, que de tan desgraciada manera, con tanta pesadez y falta de ori-

ginal criterio y total ausencia de gusto se atreven á profanar la delicada flor de la poesía griega, y la no menos delicada flor de estufa de la rápida edad de oro de la inspiración latina... Si hubiera muchos Camus, las dulces *humanidades* no correrían en España á la fatal ruina á que se precipitan. La famosa *cuestión del latín* tiene para mí estas dos diferentes soluciones condicionales. Las letras clásicas explicadas por maestros como don Alfredo Adolfo Camus, á nadie le sobran: las letras clásicas explicadas por los pedantes, por el vulgo del *profesorado mecánico*, no sirven para nada.

Pero ¿de cuántas materias de enseñanza se podría decir algo semejante?

No bajemos á este abismo.

No hagamos por hoy más que meditar ante la tumba del sabio, cerrada apenas.

Cerrada apenas, cuando ya tenemos que llorar la *huida* de otro gran espíritu *liberal* de las letras: de don Antonio García Blanco, el maestro de hebreo.

¡Alegráos, *romancistas*: pronto, pronto os quedaréis solos, dueños del campo!

LECTURAS

ZOLA.—"LA TÉRRE„

I

DESPUÉS de leer la última página de *La Tierra*, de Zola, quedó mi espíritu, este pobre espíritu de que hoy no se atreven á hablar muchos, por vergüenza, dulce y tristemente impresionado. Eso que podría llamarse lo bello doloroso, fecundo fermento formado con miles de esperanzas é ilusiones disueltas, podridas, germen de una vaga aspiración humilde, en mi sentir *cristiana*, á lo menos cristiana según el cristianismo de la agonía sublime de la cruz; esa tristeza estética, eterno *dilettantismo* de las almas hondamente religiosas, era el último y más fuerte aroma que se desprendía de aquel libro, tan insultado por ese terrible término medio de la inteligencia y de la moralidad, que jamás perdonaría á la Magdalena

ni jamás dejaría la capa á la mujer de Putifar. Yo creo sinceramente que un alma buena no puede ver, en las libertades de lenguaje de Zola, la especulación del miserable que comercia con la lujuria literaria del mundo. Podrá haber en tal prurito una aberración, algo enfermiza si se quiere, una gran exageración romántica, una de esas exaltaciones nerviosas en que la ilusión nos lleva al extremo de querer vivir *sub specie æternitatis*, no sometidos á las condiciones accidentales de nuestro tiempo, coetáneos sólo de los espíritus nobles, agudos y fuertes; ilusión semejante á la de esos simpáticos soñadores políticos que quieren vivir bajo el imperio de un abstracto derecho natural, tan puro como aéreo, tan imposible como impalpable: lo que yo no creo que haya en Zola es un sarcasmo sangriento y lucrativo, fríamente calculado, mediante el cual demostrara el escritor que llaman, y á veces se llama, pesimista, que el mundo es efectivamente tan malo que compre por cientos de millares los libros que le escandalizan, y á cuyo autor apedrea con insultos y calumnias. Lo que debe de haber en esto es lo que acabo de indicar: el afán de escribir para todos los tiempos y para ninguno, para lectores ideales ante cuyos sentidos y potencias todo en la naturaleza sea santo, por ser todo igualmente digno, sea bueno, sea malo, parezca feo ó parezca hermoso. Lo cierto es que

en los libros de Zola el instinto afrodítico es un *deus ex machina*, pero no una delectación voluptuosa: se parecen tanto á una tentación de lascivia como puede parecerse una clínica de enfermedades secretas. Sin embargo, en este punto nadie puede responder más que de sí propio: se han visto tales aberraciones en esta materia, que bien puede ser que algunos de esos críticos que tanto se escandalizan se hayan sentido sobrexcitados á deshora con las brutalidades de Buteau ó las abominaciones de Nana; porque es evidente que en los mismos hospitales hay casos de repugnante desenfreno, y no faltan ejemplos de actos bochornosos en que fué la víctima un cadáver. De todo hay en la naturaleza y en las letras contemporáneas (1)...

La última impresión que me dejó *La Tierra*, decía, era de una tristeza que en sí misma lleva una especie de consuelo tenue, pero muy dulce á su modo; sentimiento incompatible con el recuer-

(1) El particular horror que muestran á la pintura literaria de la lujuria y sus motivos, los críticos pertenecientes al clero regular, acaso tiene relación con este asunto.

No podemos figurarnos el aspecto de aborrecible tentación que esta literatura puede tener para ellos, los que lícitamente, y lejos de sugestivo encierro, podemos despreciar al enemigo por medio de honrosas transacciones. Hablo, es claro, de las sancionadas por leyes divinas y humanas.

do vivo y excitante de toda sugestión pornográfica. Se comprende que la abadesa de Jouarre y su amante hablen de amor á las puertas de la muerte; pero no se comprendería que se deleitasen con obscenidades. Francisca de Rímini y Paolo, arrastrados por la *buffera infernal*, siguen amándose en apretado abrazo; pero no se dice que gocen con lasciva complacencia. El que vaya á buscar á *La Tierra* argumento para deliquios bochornosos, no digo que no pueda encontrarlos; pero el lector sereno, atento y de buenas costumbres, y con un poco de corazón y con alguna idea en el cerebro, que ingenuamente se deje llevar por el autor á la impresión final y suprema á que naturalmente conduce el libro, ese estará, al terminarlo, á cien leguas de todo pensamiento lúbrico...

En todo caso, podrá ser un defecto de Zola, extremado en *La Tierra*, esa excesiva desnudez, esa franqueza ultraparadisíaca; pero también hay exageración en achacar á esa debilidad tanta importancia que se llegue á hablar, como M. Brunetière, de «la bancarrota del naturalismo.» Lo principal del naturalismo de M. Zola, que es del que se trata, son sus novelas, y éstas gozan de perfecta salud y de no menos sano crédito; llevan consigo una virtud que las hace superiores á todos los ataques de una crítica parcial y estrecha, y á los extravíos del propio espíritu sectario: esa virtud es

el grandísimo ingenio del novelista, que sale triunfante de las asechanzas de sus enemigos y de las más temibles de sus propias aberraciones.

Hoy se escribe mucho; hoy, muchos autores notables, de gran talento, es más, hasta las medianías, toman cierto aire de eminencias, gracias al adelanto común, á esas ventajas que Hæckel llamaría filogénicas, no ontogénicas; perfecciones debidas á la selección, méritos de la masa social, méritos de esa gran casualidad, si lo es, que se llama *el progreso*. Y distinguirse entre tantos hombres que se distinguen, ser eminencia entre tantas eminencias, es algo más que ser el ciprés del clásico, y aún más que el cedro del Líbano: para llegar á tanto hace falta llamarse *Washingtonia*. Zola ha ido conquistando, si no adeptos, admiradores, no por sus teorías, sino en gran parte á pesar de sus teorías. No hay gloria mayor. Así ha sido la de Víctor Hugo: sus grandes obras han servido de hipoteca al crédito de sus doctrinas. Entre nosotros, en esta España de Quintana, no se comprendería siquiera la teoría del *verso-prosa* si Campoamor sólo tuviera en su favor sus luminosas paradojas y antítesis, y no sus hermosos poemas. No quiero hablar de lo que ha ido ganando el autor de *La Terre* en el ánimo de sus enemigos franceses y de otros países: quiero concretarme á España. Es posible que Cánovas siga aborre-

ciéndole ó despreciándole sin leerle; pero yo sé de muchos críticos que hoy le reconocen un valor que antes le regateaban. González Serrano dice de él: «¡Es mucho hombre!,» y se queda pensativo recordando muchas bellezas profundas, grandes de veras. Menéndez y Pelayo ya no le trata con tanto desdén como algún día; y aunque insiste, con razón en parte, en negarle el caudal de conocimientos necesarios para ser un innovador en arte, no creo que le niegue dotes superiores de novelista... Valera, el maestro Valera, cuyas palabras todas yo peso y mido, no quedando contento si tengo que seguir pensando como él no piensa; el insigne Valera *ya lee* á Zola y le ha reconocido implícitamente algo de lo mucho que vale, parte de la importancia que tiene, si bien se obstina en cierta oposición radical á sus doctrinas y procedimientos, que yo no acabo de explicarme en nuestro gran crítico artista. Para mí, esta cuestión del talento de Valera negando el paso á Zola, es como para Bossuet la cuestión de la gracia y el libre albedrío, y para mis adentros resuelvo yo mi problema como Bossuet el suyo: estoy seguro del talento, siempre presente, de Valera, y seguro del mérito excepcional de Zola como novelista y en parte como crítico ó, mejor, como reformista. De todas suertes, Valera ya ve en el escritor naturalista mucho más que veía hace años... cuando no

lo había leído. Hasta Cañete, que á última hora se ha enterado de los libros de crítica de Zola, declara que, en efecto, hay allí mucho que aprender, y le cita como autoridad á cada paso. Por cierto que este Sr. Cañete, que á lo menos es leal, hace con los hombres á quienes va reconociendo mérito, á pesar de tenerlos por *inmorales*, lo que hizo Dios con Adán: los saca del barro. De barro hizo Dios al primer hombre, y del cieno y del lodo de sus metáforas y alegorías palustres saca el buen Cañete á Zola y sacó antes á Echegaray (para volver á zabullirle)... (1) Hacen mal los críticos, y mucho peor los novelistas, que no leen al autor de *Germinal* (con atención y en francés, por supuesto), porque todos ellos podrían aprender mucho; por ejemplo, los unos á juzgar y los otros á dejarse juzgar, haciendo más justicia á críticos y autores respectivamente.

Lo digo con entera franqueza: para mí los franceses que no reconocen hoy en Zola un novelista superior, con mucho, á todos los demás que le ponen en parangón, cometen la misma injusticia, ó, mejor diré, tienen la misma ceguera que cuantos, al hablar de oradores españoles contemporáneos, mezclan á Castelar con los demás, lo barajan con

(1) Todo esto fué escrito mucho antes de morir el Sr. Cañete, á quien en otro lugar de este volumen dedico un recuerdo.

ellos. Castelar es un orador... aparte, de otro modo que los demás grandes oradores de nuestra tierra: Zola es mucho más novelista, *mucho más hombre* que Daudet, Goncourt, Bourget, Maupassant, etcétera, etc.; es otra cosa.

Por casualidad leía yo, días pasados, una revista francesa del año cincuenta y tantos, y allí se hablaba de una de las primeras obras de Emilio Zola. ¡Qué extraño efecto me produjo una profecía sembrada al correr de la pluma, sin que el crítico le diera importancia, tal vez á guisa de tópico encomiástico, de que el tal profeta no se acordará acaso, si vive! Zola está cumpliendo todo lo que allí se anunciaba: la garra del león asomaba ya entonces, y el crítico la había visto, ó por benevolencia la había adivinado. Las cualidades que en ese artículo y otros de aquellos tiempos que he leído, referentes á otros ensayos de Zola, se descubrían en el novel escritor, siempre eran la fuerza, la originalidad, la valentía; tres ideas que de un modo ú otro se juntan con la idea de creación. La fuerza, esa diosa de Spencer, ese misterio de todas las filosofías naturales, ese modo de llamar al gran impulso desconocido, tiene tan importante papel en el arte como en cosmología. Sí: los artistas á quienes llamamos *fuertes* son los mejores, los que crean. Zola es de esta raza: eso que llaman ya todos *su fuerza*, triunfa de muchas cosas: de

sus enemigos, de sus abstracciones sistemáticas, verdaderas trabas de su genio, que le han atado ya con ligaduras tan importunas como la famosa historia natural y social de *una familia bajo el segundo Imperio*.

A Zola, que es un soñador en el fondo, y casi podría decirse un desterrado de lo ideal, si no pareciese rebuscada la frase; á Zola, alma sincera ante todo, le sorprendió y deslumbró un tanto la luz de la verdad que arrojó sobre todos nosotros lo que se llama *la ciencia moderna*, con sus tendencias... digámoslas positivas, *grosso modo*. En Zola, al lado de esa sinceridad y amor serio á lo cierto, no había esa levadura de *germanismo* ni la otra de antiguo *humanismo*, que es acaso lo que Menéndez y Pelayo echa de menos cuando habla de la ignorancia del autor naturalista. Y, valga la verdad: estas ausencias, si por un lado le libraban de las incertidumbres y del quietismo de un Amiel, de las nebulosidades y podría decirse hipocresías inconscientes de tantos y tantos idealistas trasnochados, y le libraron, sobre todo, del pedantismo filosófico y literario, de los miedos ridículos, de los convencionales y oficialescos cánones estéticos, por otro lado precipitaron su concepción artística, haciéndole contraer excesiva solidaridad para su naturalismo con uno de los aspectos menos amplios y eficaces del llamado *positivismo*. Sí, hay

que confesarlo: de esto se resienten principalmente sus doctrinas y lo que de ellas, en lo fundamental, aprovecha para su obra. Pero también es verdad que, tanto en la crítica como en la poesía de Zola, el que quiera ser justo y ver claro tiene que distinguir tres elementos· el genio creador con singulares dotes, con originalidad y novedad evidentes; la doctrina *propia* de ese genio en sus rasgos esenciales; y, por último, la influencia de las teorías positivistas francesas en la obra y en la crítica de este escritor insigne.

II

No es esta ocasión, ni tengo yo ahora tiempo, para emprender estudio semejante: no hago más que apuntar lo que para él me parece necesario, lo que tal vez ensaye algún día, y lo que, sobre todo, en mi opinión, deben tener presente los que se atrevan con tamaña materia crítica.

Es preciso, por ahora, volver á *La Terre* y no salir más, en estas consideraciones, de lo que sugiere este libro.

La tierra de que habla el poeta es la que nos da de comer primero, y nos come después. La novela ó poema, si así quieren llamarlo, comienza por la sementera y acaba en el cementerio. El hombre araña la tierra, siembra el grano, recoge

el fruto, vive de esta sustancia, repite con perpetua monotonía las mismas operaciones unos cuantos años, y al cabo la fatiga le rinde, cae en el surco, para él más hondo, como semilla que no ha de resucitar espigando sobre los campos reverdecidos. Tal vez todo eso es triste; tal vez, mirándolo bien, no lo sea; pero, de todas suertes, es así.

Pero antes del último trance hay que luchar para tener lo que llamamos el derecho de ser quien siembra y quien recoge. Además de la poesía más ó menos melancólica, según se mire, de esta monótona faena del sembrar y recoger para acabar por morir y ser enterrado, hay la prosa, seguramente aburrida, del registro de la propiedad, la hipoteca, la inscripción, el título, la escritura, el *tabelión* y el *Azzecagarbugli.* ¡El mismo campo que puede ser teatro del idilio y la égloga, figura en el empolvado archivo del Registro, descrito por sus límites y cabida! Y ¡qué más! la misma égloga clásica de Virgilio comienza inspirándose en motivos de prosa pura, cantando agradecida al que aseguró á Titiro su derecho de propiedad sobre los campos en que apacienta su ganado:

...deus nobis hæc otia fecit.
.....
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti.
«Pascite, ut ante, boves, pueri; submittite tauros.»

Los que encuentran poco poéticos á los aldeanos de Zola, recuerden que este mismo Titiro,

modelo de pastores ideales, se alegra de haber sido abandonado por Galatea porque mientras fué suyo no tenía libertad... ni dinero:

> ...dum me Galatea tenebat,
> Nec spes libertatis erat, nec cura peculi.
> Quamvis multa meis exiret victima septis,
> Pinguis et ingratæ premeretur caseus urbi,
> Non unquam gravis ære domum mihi dextra redibat.

Dice que en vano de sus establos salían numerosas víctimas; en vano para una ingrata ciudad fabricaba los mejores quesos; siempre se volvía á casa con las manos vacías, sin un cuarto.

Estas y otras realidades se encuentran en la primera égloga del mantuano; y si leemos el que es tal vez su mejor poema, *Las Geórgicas*, veremos que la inspiración constante de aquella poesía tan sincera, notable y sensible es la *Naturaleza útil.* Pero *Las Geórgicas* son un poema campestre... sin hombres: no hay allí una fábula humana á la que sirva de marco ó de fondo la verdura de prados y bosques. Por eso acaso es apacible, suave; por eso conforta como una meditación tranquila en las soledades de un retiro. *La Terre* de Zola es el campo... más el hombre...; *la vermine*, como él dice tantas veces. La tierra más el gusano, la tierra más la propiedad: y la propiedad es el drama de la tierra. Estos aldeanos de Zola, estos Fouan, la Grande, Buteau, parecen verdaderos autóctonos: se diría que tienen todos un aire de familia

con el mismo terruño pardo. Si en otros siglos serían siervos de la gleba por la fuerza, ahora lo son por la codicia. No basta decir la codicia: es una codicia que toma tornasoles de amor y de manía; una codicia vegetativa que acerca las almas de estos seres á la condición sedentaria de las plantas. Son lombrices de tierra; son como esos pobres sapos que confundimos con el piso fangoso y negruzco, de cuya sustancia parece que acaban de nacer cuando saltan á nuestro paso.

De amor y tierra, de lo que se hacen los hombres, de lo que Dios hizo á Adán, según la hermosa tradición asiria, hizo Zola esta novela en que, si tal vez el dolor humano calza demasiado alto coturno para realzar su valor trágico, la verdad de la pena irremediable se revela en ayes auténticos, de cuya autenticidad responde el timbre, que no cabe falsificar, de las entrañas que vibran desgarrándose.

No sabe escribir libros tristes y desconsoladores el que quiere. Muy fácilmente se logra hastiar, aburrir: es más difícil entristecer. Para que un lector de alma templada medianamente llegue á contagiarse con la melancolía del arte, hay que llegar al *dolor metafísico;* quiero decir que el artista ha tenido que llorar primero con esas penas hondas, de valor universal, de las que no consuela una filosofía... tal vez incompleta.

No es lo mismo arrancar lágrimas que despertar el dolor. A las lágrimas se llega, no sólo con el mijo de los espectadores persas, sino con otros recursos morales y retóricos. Hace sentir piedad y lástima un poeta sencillo, candoroso, superficial en sus ideas, que posea el dón de reflejar desgracias contingentes de sus personajes; pero no llegará este poeta, porque no ve, pensando, los dolores grandes y no contingentes de la vida, á teñir de luto las almas reflexivas. Si Emilio Zola es uno de los grandes poetas modernos del dolor, lo debe ante todo á que primero ha sabido pensar y sentir las grandes penas generales, que son como el horizonte visible de la vida. Esto es lo que da autoridad, seriedad y profundidad á muchos de sus libros.

No es en él lo principal el naturalista, ni el pesimista, sino el filósofo de la tristeza, el Jeremías épico. El naturalista ayuda con su arte mucho á los efectos expresivos: el pesimista perjudica no poco al poeta pensador, que, así como Pitágoras filosofaba en *versos de oro* (suponiéndolos suyos), filosofa en elegías de prosa épica. En *La Terre*, las reglas primordiales del naturalismo sirven mucho para el efecto que el autor se propone, ayudan al asunto; pero el pesimismo casi sistemático, por lo menos tenaz y voluntario, trae consigo algunas exageraciones y esa falsa composición que tiene

que producir sin falta el *mal geométrico* de los desesperados en absoluto por vía científica, bajo la ley de un principio. Fuera de esto, es *La Terre* uno de los libros modernos que más fiel eco han de dejar del más hondo, serio y sentido pensar de nuestros días. Es más triste que *L'Assommoir*, y tanto como *Germinal*, porque revela y retrata la miseria en donde es más doloroso que la haya.

III

L'Assommoir, en efecto, pinta la epopeya del dolor *ciudadano*; nos habla de los horrores de miseria moral y física que producen siempre los emporios de civilización, las grandes aglomeraciones de hombres que parece que renuevan eternamente el mito de Babel, como si la acumulación de vida humana diera de sí necesariamente, á modo de ambiente eléctrico, una influencia diabólica. Aunque es ya triste eso, que muchos hombres juntos produzcamos el diablo, le queda un consuelo al misántropo en pensar que la mayor parte del mundo está desierta, y que aún, en tierra de cultura, lejos de las ciudades, los habitantes del campo viven diseminados; y parece que ha de ser más tolerable, menos nocivo, el trato humano, en pequeñas dosis y mezclado con grandes cantidades de naturaleza: como si dijéramos, que puede tolerarse

un hombre si se le encuentra rodeado de trescientos árboles. Dicho aún de otro modo, es indudable que el campo y su vida se ofrecen como una esperanza al alma que abruman las tristezas de la gran ciudad con todas sus miserias inevitables, que vienen á ser, ó á parecer á lo menos, como un efecto de química moral, un precipitado de dolor y pecado que obedece á leyes invencibles. Consuela el pensar: «Bien, esto es muy triste, pero no es irremediable: queda el recurso de no juntarse tanto los hombres. La vida que *L'Assommoir* retrata no es forma necesaria de la sociedad. Diseminemos á los hombres: no tocándose tanto, no se devorarán tanto, ni se mancharán con tanta impureza. Babilonia, Antioquía, Roma, París, disuelven y enfrían el hogar, envenenan el amor, matan de hambre al débil; pero queda la aldea: los campesinos serán mejores, porque á menos condensación de humanidad debe de corresponder menos malicia.» A esta esperanza responde *La Terre* con un desengaño, que no tendría gran valor ni produciría la gran tristeza que produce, si la realidad desmintiese al novelista.

¿Quién, á poco que haya vivido, no ha experimentado esta amargura de ver que en vano buscamos en nuevos parajes, en otros climas, en otras costumbres y clases de sociedad, el hombre bueno, la hermandad verdadera, la abnegación, la ge-

nerosidad, la idealidad triunfante? Hay almas buenas, grandes virtudes, muchas secretas; pero la multitud de los malos, de los espíritus mezquinos, egoístas, materializados, nos da la impresión dominante de desconsuelo y desconfianza que convierte la vida, á cierta edad, en una decepción melancólica por lo que toca á las esperanzas de la tierra. En medio de tanto progreso, ante un visible, innegable mejoramiento, debido á fuerzas anónimas é impulsos impersonales, á leyes de mecánica y fisiología social, nos sorprendemos cien veces, suspirando por dentro con esta exclamación en el alma: «Sí, pero ¡qué escaso papel representa la virtud en todo esto! ¡Qué poco caso se hace en el mundo de los que son buenos, y qué pocos lo son! ¡Cuánto grande hombre y ningún santo!

Y libros como *La Terre* nos recuerdan estas positivas tristezas del mundo, que no son hijas de la hipocondría ni de un sistema de filosofía negra, sino de la observación más sincera, llana y sencilla. «La vida del campo no hace mejor al hombre: el hombre es generalmente malo por causas más hondas que las combinaciones de la forma social. Sí: es malo en París, es malo en la aldea: basta el amor avariento del terruño para corromperle: lleva consigo su codicia, y en cualquier clase de vida encontrará objeto para ella.» Aquí ya no hay la esperanza que había en *L'Assommoir*: «Huyamos

de las Babeles.» ¿Cómo se ha de huir del mundo? «El cambiar de postura sólo es cambiar de dolor,» dijo Alarcón el poeta: el cambiar de sociedad sólo es cambiar de miserias.

Esta idea de que el campo no es un refugio, es de la misma clase (aunque no tan terrible) que la hipótesis de figurarnos muchos de esos astros del infinito espacio poblados por hombres .. ¡por hombres que pueden ser tan poco amables como los de la tierra!

¡No encontrar la felicidad, el prisionero, en el aire libre! ¡No encontrar el bien en las lontananzas vagamente soñadas desde las mazmorras de nuestra vida ordinaria, rodeada de necios, malvados, hipócritas y egoístas!

En *La Terre*, este género de dolores, reales, genuinamente humanos, es el que se despierta, al modo que el arte de la novela épica de nuestros días suscita las emociones. El habitante de la hermosa naturaleza la mancilla. No es su adorno, como en los cuadros de Poussin: es su carcoma, «... *la vermine sanguinaire et puante des villages deshonorant la terre.*» Y además de mancillar el suelo que le sustenta, profana el amor que le crea y la familia que le perpetúa en la especie. Sí: el amor y la familia, esos refugios del alma desencantada, también aparecen contaminados: la podredumbre llega á ellos; de modo que ni en el espacio ni en

el espíritu queda un asilo para la sed de bien y de virtudes.

El amor es más brutal en este libro que en otro alguno de Zola. Sus extravíos no son los del alambicamiento sensual, sino los que vuelven á la naturaleza, al instinto de la bestia, á ser fuerza ciega de procreación: este amor busca el placer con vehemente ansia de necesidad fisiológica, con escasa conciencia del placer mismo y fuerte sensación de la ley material á que obedece. Y así tenía que ser para que correspondiese esta novela al asunto que trata; y por eso la lascivia de *La Terre*, con ser más descarada que la de otros libros del naturalismo, es, en mi sentir, menos escandalosa y menos nociva como ejemplo y sugestión posible. En el primer capítulo de esta novela hay un símbolo del amor natural, del ayuntamiento carnal como tendencia fisiológica para la conservación de la especie: es la *Coliche*, la vaca que Francisca lleva al toro. Ningún crítico de los que han gritado y gesticulado contra el brutal erotismo de *La Terre* ha querido ver, en esta escena de la *Coliche* fecundada por *César*, el toro de M. Hourdequin, una explicación de todas las caricias torpes de aquellos aldeanos de la Beauce. La concupiscencia no cabe en la obra puramente animal: toda cópula no es escándalo de lascivia, porque, según las circunstancias, la unión de los sexos

es impureza ó no lo es; y, por caminos distintos, llega hasta la consagración sacramental en el matrimonio cristiano y á la castidad de la naturaleza en los misterios amorosos de los estambres y los pistilos.

IV

Si ya no hay un rincón de tierra donde los pueblos no sean miseria humana, amontonada en calles y plazas ó esparcida por campos y montes, habrá un refugio siquiera en ese nido de almas que se llama el hogar, la familia. Yo conozco con alguna intimidad á varios pesimistas y á varios ateos de verdad que se acogen, como á un santuario de asilo, al amor de sus padres, de su mujer, de sus hijos; en el general esceptismo desmayado y misantrópico que reina entre los espíritus que algo piensan y sienten (aunque tal vez no todo lo que debieran), y no son hipócritas, ni egoístas, ni aturdidos, se nota, comunmente, un respeto incólume, como un último culto: el de los lares, cual si volviera el hombre, desengañado, á la religión primitiva de nuestras razas, que le decía: «Ama á los tuyos.» Esta última tabla de salvación para el cariño la vemos zozobrar y hundirse en *La Terre*. La lucha por el terruño tiene por combatientes, no pueblos enemigos, como griegos y troyanos; no

familias enemigas, como Capuletos y Montescos, sino herederos contra herederos, hermanos contra hermanos, y, lo que aún es más terrible, *successores* contra *auctores*, hijos contra padres. No se trata ya del heredero que fustigó la musa latina, de aquel que deseaba y hasta facilitaba por modos indirectos la muerte del testador, pero que al fin, mientras vivía, le halagaba para conquistarle: aquí se hereda en vida, descaradamente se disputa al antecesor su derecho á conservar lo suyo, se le arranca á Fouan, el padre, lo que para él es más que la vida: la tierra. Para él, dejarle vivo sin tierra, es peor que enterrarlo en vida: se le obliga á un suicidio. Otros se matan por huir de la miseria: á Fouan se le mata todo menos lo suficiente para seguir teniendo la miseria misma á que se quiere arrojarle; pero al fin, como no se le puede arrancar el último bocado de pan para robárselo, se le sofoca y se le abrasa. Todo esto es horroroso; pero el que lea la novela de Zola no podrá decir, si algo entiende, que deja de ser artístico para convertirse en una *causa célebre*. Así como se engañan los que creen llegar al sublime trágico á fuerza de hecatombes, y hacen consistir el genio en no tener piedad de ningún género con los personajes que crea su fantasía, también se equivocan los que piensan que la sangre ahoga la poesía y el fuego la quema. Las grandes tragedias griegas no pier-

den su grandeza artística, su clásica hermosura, por los crímenes de Egistos y Clitemenestras, Edipos y Yocastas, Orestes, Medeas, Fedras y demás asesinos é incestuosos. En esas mismas obras escogidas suelen pasar en familia las grandes catástrofes, y la raza de Fouan de Zola no aventaja en picardía y malos procedimientos á la de Layo, según testifica el mismo Racine, que por boca de Yocasta dice en *Los hermanos enemigos:*

> En la raza de Layo, más atroces
> crímenes viste ya.

Es ridículo, dígase de una vez, fundar la crítica literaria en el tanto de culpa que puede caber á los personajes; y ese argumentillo joco-serio, tantas veces empleado por el Sr. Cánovas, entre otros, y que consiste en decir: «Para esos horrores, me voy á la colección de causas célebres ó á los archivos de las Audiencias,» nada prueba, ni siquiera el ingenio de quien lo usa. Es claro que en los anales del crimen hay mucha materia artística; pero es como en las canteras de mármol hay templos y estatuas. El crimen no quita ni pone el arte. El Buteau de Zola es un parricida, pero no menos verosímil que Orestes, por ser un aldeano. Es demasiado violenta la acción de esta novela—se ha dicho;—hay demasiados horrores: todo eso es posible, sí; pero no se retrata de ese modo el tér-

mino medio de la vida aldeana: los aldeanos franceses, en general, no son tan malos.» Este argumento tendría fuerza si se demostrara que el arte realista ha de ser un término medio estadístico, y que Zola había ofrecido en alguna parte representar en su *Terre* á la mayoría de los habitantes del campo.

Por de pronto, el término medio en literatura, es absurdo. Recurso matemático de más ó menos discutible eficacia y valor científico, en asuntos sociológicos es una abstracción, imposible en poesía. Cualquier autor ó cualquier crítico que hablen de pintar costumbres, pasiones, caracteres por términos medios, confunden el arte de Shakspeare y Cervantes con los procedimientos de Quetelet y Assiongaber. Verdad es que hay críticos, en el día, que más parecen agentes de una Sociedad de seguros sobre la vida, que amantes de las letras. Zola no pinta lo *ordinario* en las pasiones de los aldeanos, en el sentido de pintar lo excepcional tampoco; pues ni en el mundo, tal como por ahora es, ni con el arte, por consiguiente, cabe considerar como excepcional el crimen, á no ser que no se entienda bien del todo lo que significa *excepcional*. Hay que fijarse en esto: la *Terre* dejaría de ser lo que pretende si retratase lo excepcional; pero no, escogiendo lo extremado, tan real, y verosímil por tanto, como todos los extremos de to-

das las cosas. Los polos de un objeto son tan suyos, tan *naturales*, como todo lo que queda en medio.

Tropmann, el famoso criminal, no es carácter artístico en manos de un fiscal vulgar, pero puede serle estudiado y pintado por un artista; y casi lo es en poder de Lombroso, v. gr., que penetra, mediante análisis fisiológico y psicológico, en el alma enferma de aquel célebre desgraciado. Buteau, en la sentencia de un juez ó en la crónica de un redactor de boletines del crimen, sería carne de verdugo simplemente: en manos de Zola es todo un carácter, con todas las cualidades que la belleza exige, sea en el bien, sea en el mal.

*
* *

Lástima que, por motivos ajenos á mi voluntad, no pueda yo detenerme ya á examinar particularmente los muchos méritos de este libro que, á pesar de ciertas *crudezas* y notas exageradas, es uno de los más *seriamente importantes* del insigne novelista francés.

Variando, ó, mejor, dejando sin cumplir mi propósito, habré de terminar este artículo sin completar la materia (después de hablar de la impresión general que *La Terre* me produjo) con el examen de sus caracteres, de sus magníficas esce-

nas y descripciones. Fouan, su mujer, todos sus hijos, no son personajes que se olvidan tan pronto. Confesando que este trabajo queda incompleto, lo termino por causa de *fuerza mayor*, pero sin renunciar á la idea de venir como á reanudarlo en cualquiera otra ocasión que se presente de tratar de las últimas obras del gran creador de los Rougon-Macquart, para mí el ingenio más poderoso de cuantos hoy tiene vivos la literatura.

ZOLA Y SU ÚLTIMA NOVELA

L'ARGENT

I

ZOLA es ya uno de los pocos autores vivos que podemos llamar cosmopolitas, y en cualquier país civilizado la publicación de una novela suya es un acontecimiento literario nacional, si se tiene en cuenta que en la vida intelectual de un pueblo no hay que atender sólo al que produce, sino al que consume también; no sólo á los autores, sino al público. A estas horas *L'Argent*, de Zola, traducido en español y puesto á la venta el mismo día que en París, comparte la atención del *público de las novelas*, que en España va crecien-

do, con las obras recientes de Galdós, Pereda, Palacio, Coloma; y así, si el hablar de estos novelistas es acto de crítica nacional, por el doble respecto del escritor y del lector, hablar de Zola lo es también por lo que al público toca.

Sí: cada libro nuevo de Zola es un acontecimiento notable en Europa primero, y á poco en América; en vano la crítica italiana suele mostrar mal fingido desdén al autor del *Assommoir*; en vano en Inglaterra se le recibe con cierta pedantesca superioridad que, como vanidad, no es tan fingida; en vano en Alemania se le persigue materialmente por la *crítica de Estado*, que corre parejas, en competencia, con el socialismo imperial, también de Estado; en todos esos países Zola es leído, comentado y sus obras van pesando más y más cada día en la opinión *latente*, y su personalidad sugiere estudios detenidos á los críticos más imparciales y profundos, como, verbigracia, Jorge Brandes, el escandinavo germanizado, que ha consagrado á Zola uno de los estudios que más fama han dado al ilustre crítico.

Zola ha dejado con sus obras positivas, con sus novelas, muy á la zaga su naturalismo doctrinal, que él no tuvo tiempo, ó gusto ó vocación, ó todo junto, de desenvolver, ampliándolo, mejorándolo. En la crítica de Zola hay mucha más novedad de la que parece; jamás los Goncourt, ni en la novela

ni en la crítica, han visto ni realizado todo lo que el naturalismo de Zola significa: por eso, decir que Goncourt es el verdadero fundador, como dicen, por ejemplo, Wolff y la señora Pardo Bazán, es sentar una verdad incompleta. Lo que hay es que á la doctrina de Zola, á lo menos considerada personalmente, como obra suya, le han causado graves perjuicios, defectos y circunstancias que, por una parte han malogrado hasta cierto punto la tendencia naturalista, y por otra han influído en el juicio de los críticos más discretos, impidiéndoles ver toda la fecundidad virtual de la idea de Zola. Tuvo éste siempre la grave deficiencia de su cultura, que le echaba en cara un crítico francés implacable, cuando descubrió, con regocijo, que Zola no sabía quién era Niebuhr. También habla de esta poca erudición del autor de *Germinal* nuestro Menéndez y Pelayo, pero con mejores modos. Es verdad, como indica este último, que el *Pontífice de Médan* ha descubierto muchos Mediterráneos; que su falta de estudios clásicos y de filosofía estética le ha hecho dar por nuevas y por suyas muchas doctrinas adquiridas para el acervo común de la ciencia de muy atrás, sin duda: pero, en rigor, esto no prueba gran cosa contra el valor intrínseco de la crítica de Zola; que no es un erudito, ya se sabe, lo reconoce él mismo; pero su sinceridad y su talento se comprueban con esas

mismas ideas que él, para sí, ha descubierto y que otros habían visto antes; esas ideas él las encontró en su reflexión ,mezcladas con otras que son la verdadera novedad de su crítica; y se le puede acusar de ignorante en la historia de la ciencia y de las letras, pero nada más. No es él el único que en crítica literaria y en filosofía, en general, se pone á pensar aisladamente; otros han prescindido también de la *solidaridad* histórica, de la ayuda de la tradición del pensamiento, ya por ignorancia también, ya por sistema; y el resultado ha solido ser análogo, aun en los más originales é inspirados, á saber: junto á novedades verdaderas cosas muy conocidas. Para mí, el peor resultado de la, relativamente, escasa cultura científica y literaria de Zola no está en esas *repeticiones* ó *pleonasmos*, sino en que le cierra el horizonte y le hace exclusivista. Ya como artista, como *productor*, tiene la fatal tendencia de casi todos los de su profesión al sistema subjetivo, abstracto, á la negación precipitada; á mí una de las cosas que más me disgustan en Zola es... no haberle visto nunca un poco inconsecuente (en teoría). Desconfío algo, en general, de los que sosteniendo un *partido*, en ideas, en sentimientos, nunca han tenido la nostalgia del campo contrario. En Zola hay esta *cerrazón* del espíritu, no cabe negarlo: esto le da fuerza, color y calor de sinceridad, pero le empequeñece un tanto.

Y en gran parte se debe á que ha estudiado, relativamente, poco. Poco y tarde. De este exclusivismo, causado por esa falta de grandes y largos estudios, nace el mayor defecto de la crítica de Zola; su *positivismo* artístico, su idea falsa; radicalmente falsa, de la ciencia; Zola, tan grande en otras cosas, no es en esta cuestión, fundamental desde cierto punto de vista, más que un sectario del positivismo de segunda mano de los experimentalis tas de los estudios fisiológicos. Ni siquiera ha tomado por maestro, por guía, ya que lo necesitaba, á un Taine, cuyo positivismo apenas puede llamarse así, si se atiende especialmente á su concepto de la *abstracción* en su estudio acerca de Stuart Mill. Zola se ha acogido á Claudio Bernard, el gran fisiólogo, según dicen, pero como filósofo, como lógico... un profano. Sí, es preciso confesarlo; Zola, que había de sacar tantas verdades de aplicación artística de sus meditaciones, de sus lecturas del arte moderno, se condenó á una especie de raquitismo filosófico desde el principio por la precipitación, propia de su carácter, de admitir como *ciencia absoluta*, como verdad incontrovertible en materia de método científico, el análisis parcial, deficiente, según lo entendía Claudio Bernard; el cual, para su objeto, no necesitaba verdaderamente otra cosa. Pero ¡extraño fenómeno! á partir de una teoría falsa, en cuanto deficiente y exclu-

siva por tomar el análisis por toda la ciencia y un análisis especial por todo el análisis, Zola llegó, sin embargo, en lo que al arte importa, á una doctrina fecunda en buenos resultados, siendo rectamente entendida; la de la observación y experimentación artísticas como procedimientos del novelista. A mi juicio, esta doctrina sólo tiene de mala lo que tiene de exclusiva; pues no sigo á los que piensan que en el arte literario no cabe la exper mentación. Yo creo que sí cabe, como cabe también en las ciencias morales, sin perjuicio de la libertad humana, ó de lo que como tal se nos presenta. Lo que hay es que la experimentación artística es diferente de la científica, por razón de la naturaleza de su objeto.

De todas suertes, Zola, al limitarse y negar otros modos de vida al arte contemporáneo, se paró, dejó de *ver verdad nueva*, y de aquí que hayan venido á debilitar y oscurecer en cierta manera su teoría crítica las circunstancias del arte, muy particularmente en el pueblo en que vive. Lo que Zola no ha querido ver, lo han visto otros; la tolerancia á que él se negó, otros la han sabido hacer fecunda; y no cabe negar que la crítica francesa, sobre todo en los representantes jóvenes, ha dado en algún sentido pasos que dejan atrás al naturalismo, tal como Zola lo explica en su obra crítica. Así como también, según antes indicaba, la

novela, la obra artística de Zola está ya muy por encima de sus teorías, en cuanto son un exclusivismo. Es un filósofo más profundo, más *humano* Zola en sus novelas que en sus estudios de la novela, del naturalismo, etc., etc.

Pero si declaro todo esto, también digo que se equivoca á mi juicio quien como hace Ch. Morice, el autor de *La litterature de tout à l'heure;* entiende que ya es una *fórmula* agotada la naturalista, ni aun en su derivación francesa según Zola. No, del naturalismo, aun á lo Zola, hay que sacar todavía mucho provecho, mucha *higiene* intelectual y particularmente literaria. Es hasta ridículo hablar de Zola como de algo anticuado, como de algo que ya nada puede decir fresco, original, sugestivo á las generaciones nuevas del arte y de la filosofía. Zola es absolutamente contemporáneo, no es de esos muertos que se creen vivos; es un vivo de los más fuertes, y su novela ni cansa, ni se repite en lo principal, ni revela decadencia, ni verdadero amaneramiento. Ahora, otra cosa es negarse á reconocer otras formas; otros propósitos, otros ideales que viven junto á Zola, sin deberle nada y con explendor que el suyo no deslumbra. La tendencia neo-psicológica, sin derrotar á Zola, ni mucho menos, divide con él y con otros, la actividad literaria; y se puede, sin contradicción, seguir admirando al *poeta*, y en

cierto modo hasta apostol del naturalismo francés, sin cerrar el pensamiento ni el corazón á otras corrientes en cierto modo más nuevas, que suponen más ciencia, más profunda psicología y un criterio mucho más abierto y mucho más rico, por consiguiente, en influencias recibidas y transmitidas.

Dicho esto, y explicado, con las distinciones debidas, en qué sentido decía más arriba que la novela de Zola hoy deja muy atrás su obra crítica vamos á ver á este insigne autor en su último libro artístico, que si en ciertos respectos, no es más que un nuevo eslabón de esa cadena homogénea, en varias relaciones ofrece novedades.

II

A mi entender, eran más realistas (en el sentido más favorable para el arte) las novelas de Zola en que no se podía decir con una sola palabra ó con muy pocas el asunto total del libro. Mientras la humanidad sea el objeto de la novela, lo mejor será que el asunto tenga su unidad y su armonía en la vida humana; como tal, en sus personalidades ya individuales, ya sociales. Este hombre, esa familia, aquel pueblo, son asuntos de novela más humanos, más semejantes al asunto de la vida real del hombre, que tal ó cual hombre que resume ó

simboliza, con mayor ó menor abstracción, pero siempre con abstracción, alguna fuerza social, un vicio, una tendencia, una institución. Cuando son los seres humanos por sí materia de la novela, no cabe explicar en dos palabras ó en una el asunto, porque éste siempre tiene que ser complejo: en él se encontrará la vida en todas sus formas, ó en muchas por lo menos; el artista no tenderá, por razón del *argumento*, á la abstracción y selección artificial que son contrarias, en el arte, al genuino realismo. En *La Fortune des Rougon* el asunto no es la *codicia* de Felicidad, por ejemplo, porque ni Felicidad es sólo codiciosa, ni el carácter de esta mujer es lo que da unidad á la obra. En *La Curée*, á pesar de que ya asoma la abstracción del propósito, todavía no hay en calidad de protagonistas un concepto, sino una persona ó una familia. *La Conquête de Plassans* (que no es bastante apreciada; que merecía, como dijo bien Flaubert, ser más conocida y estudiada), tiene por asunto todo un modo complejo de la vida humana, en tales caracteres, en tales clases sociales, en tal clase de pueblo. La misma *Faute de l'abbé Mouret*, con ser un símbolo, tiene un interés directamente *personal*...; y por no citar todas las novelas de nuestro autor, diré que desde *Pot-Bouille* empieza á acentuarse en él la tendencia, el propósito sociológico abstracto, el cual da á su *poesía épica* un carácter casi didác-

tico, que en algún concepto la eleva á gran altura; pero no en el puramente artístico de producir novela realista, propiamente tal. La tendencia de que hablo continúa en *Au bonheur des Dames*, desaparece en *La Joie de vivre* (una de las mejores novelas de Zola á mi entender) y vuelve con mayor fuerza para no eclipsarse más en *Germinal*; *L'Œuvre* y *Le Rêve* son casos atenuados del mismo prurito y *La Terre*, *Le Bête humaine* y *L'Argent* los ejemplares más acabados de esa abstracción artística, que tiene sus grandezas, pero también sus defectos.

Yo voy á estudiar brevemente lo bueno y lo malo de estas novelas de *concepto*, refiriéndome solo á un ejemplo, el actual: *El dinero.*

III

No cabe duda que en sus últimas novelas, con excepción de *Le Rêve*, preocupan á Zola ciertos propósitos de *sociología* artística, que á los ojos de los lectores inteligentes, ilustrados, pero no artistas, ni siquiera amantes del arte ante todo, dan superior importancia á estas novelas de asunto *abstracto*, en comparación de otras anteriores, como *La joie de vivre*, cuyo asunto, ciertamente, no podia caber con holgura en el título de un ca-

pítulo de tratado más ó menos científico de sociología.

En cambio, el verdadero *naturalismo*, el que atañe á la composición de la acción, como imitada de las formas probables de la vida, se respeta menos en esta clase de obras que, si no son de *tesis*, tienen algunos de los inconvenientes que á las de *tesis* perjudican.

Tal vez uno de los graves obstáculos con que el *simbolismo*, que por lo visto insiste en querer vivir, ha de tropezar en sus progresos, cuando se manifieste en forma de novela, ó algo semejante, consista en esa transposición del interés humano inmediato de la *fábula*, que se supedita al valor oculto de lo representado. Ya en los ensayos, algunos verdaderamente dignos de atención, de la moderna tendencia (no quieren ellos que se llame escuela), he podido observar efectos de ese inconveniente.

No sólo es la oscuridad lo que dificulta la propagación de esa nueva literatura; es la falta de interés inmediato. Tal vez grandes talentos se esterilizan prescindiendo de sus facultades para el arte *épico*, propia y clásicamente tal, por el prurito de la *segunda vista*. En algunas obras de Rosny; en una muy corta, pero muy delicada de Ernst *(L'heure)*; en el *proyecto* con que termina el conocido estudio de Morice *Le litterature de tout à l'heure;* en

el extraño libro de Paul Adam *En decor*, y en otras varias *pruebas* del simbolismo en prosa, he notado, junto á cualidades literarias á veces de primer orden, pobreza de inspiración imitativa, falta de interés real, y otras condiciones que serán eternamente indispensables para que la literatura ofrezca obras maestras.

Y eso, es que se olvida aquel elemento esencial de las artes imitativas que el naturalismo ha venido, no á inventar, sino á fortalecer y razonar; y bien puede decirse que en este respecto no hay simbolismos: sí invenciones peregrinas que destruyan el *resultado* naturalista.

Sea influencia del ambiente espiritual, ó lo que sea, Zola mismo olvida un poco, en lo esencial, esa *biología artística*, que es la principal ley del natuturalismo en la composición; y en estas obras de *trascendencia* sociológica, se aparta, en cierto modo, de la sana tradición de Balzac y de Flaubert. Así como los Goncourt se separaron desde el principio de ese camino real, por el prurito del dilettantismo, de la sensación refinada y aislada, y además, valga la verdad, por natural limitación de su idea y de su ingenio; así ahora Zola, cediendo á la influencia, ya perniciosa para él de antiguo, de la llamada ciencia positivista, entrometida en asuntos de arte, deriva, sin pensarlo, hacia un *idealismo*, á veces hasta *simbolismo*, que hace aumen-

tar el número de las ediciones de sus libros, que les da celebridad pasajera entre los que no leen novelas si no tratan asuntos de la *filogenia*, que diría Haeckel, pero que debilita en tales obras al valor realmente artístico, y literario particularmente, al robarles gran parte de su belleza imitativa.

L'Argent es acaso la obra de Zola más *abstracta* en el sentido indicado. El asunto es un *agente* de la vida social, y de la vida social en cierto grado de cultura y de civilización compleja; un agente convencional, en su forma actual por lo menos. Pero hay más: Zola ni siquiera estudia *El dinero* en todo lo que el concepto abarca, ni mucho menos comprendiendo la variedad de su influencia, según las esferas de la vida económica; se concreta la novela al *dinero* que va á los Bancos y que va á la Bolsa. En rigor, no es el dinero, si no la especulación, el *juego*, el asunto de este libro. La idea general del *dinero* abarca muchos más dramas, muchos más escenarios que la novela de Zola.

Este afán nuevo de hacer novelas de *entidades*, no de *organismos*, obliga al autor á ir estudiando por capítulos, ó, mejor, por *cursos*, la complicada sociología de un pueblo moderno. Reune, es verdad, en seis meses, en un año, merced á una febril actividad, multitud de datos, y consigue Zola

esa fuerza de *reportage*, que es la que le reconoce, amén de la pornográfica, el sañudo Brunetiére; pero... á esta observación precipitada, *unilateral*, las más veces, azarosa no pocas, le falta la pátina de la reflexión y del hábito que sólo da de sí el tiempo. Se pueden hacer buenas novelas (siendo un buen novelista, por supuesto) con estas *informaciones* de temporada, de una vez, de un *curso*, de *turista*..; pero la observación será más honda, más propia para el arte, cuando sea antigua, repetida, de *vocación particular* en ambiente consuetudinario. ¡Oh! ¡Como pintó á Plassans, como pintó á París, como pintó ciertos caracteres, ciertas pasiones, no pinta ni pintará Zola ni la *guerra*, ni la *bolsa* ni los *ferrocarriles*, ni los *bazares*, ni las *minas*, ni el *terruño*, pese á los grandes méritos técnicos de ciertas descripciones.

IV

Respecto del *dinero*, hay que recordar que hace poco más de un año Zola se declaraba un grandísimo ignorante en materia de cataláctica plutónica, como diría quien yo me sé. «Yo no tengo más banquero que mi mujer—decía Zola á un periodista; todo cuanto gano lo va ella guardando, y de nuestra gaveta pasa á manos de los que me venden lo que necesito para mis caprichos, que

ahora son los tapices y las telas caras históricas. No sé una palabra del arte de sacarle dinero al dinero.» Estas ó parecidas palabras pronunciaba Zola, y me recuerdan, por cierto, las de otro gran artista, este español, que ocupando un altísimo puesto, le decía al ministro de Hacienda: «A mí números, no me los enseñe usted; explíqueme usted todo eso con palabras que no signifiquen cifras.»

Hay cosas que no se aprenden nunca; hay antipatías intelectuales, si cabe unir ambas palabras, como las hay de sentimientos, sensaciones, etc.; y es lo más probable que á pesar de todos sus estudios de este *último curso*, Zola no haya podido enterarse de veras de los misterios de la vida bursátil que, según él declara varias veces en *L'Argent*, «con tanta dificultad entran en la cabeza de un francés.» Los grandes negocios que constituyen la trama de esta novela, los ve casi siempre el lector por el forro; sí, á pesar del gran aparato de detalles, de las gráficas descripciones de la Bolsa, oficinas, operaciones concernientes al *mercado*... nos queda la duda de que Zola mismo haya entendido el fondo *técnico* de los grandes manejos del crédito en que anda metido su protagonista, Saccard.

No apunto esta duda en son de censura por lo que toca al valor de la novela como *documento* de

verdad artística, no; para el efecto realmente artístico y *humanò* de la acción, basta con que Zola vea tan maravillosamente lo que ve, los resultados *sociales*, los agentes psicológicos y el elemento *plástico* del escenario de su drama; pero va mi observación á la idea que venía desenvolviendo, á la influencia final de este *reporterismo* precario, que los grandes novelistas no deben estimar en más de lo que vale, y al cual no deben fiar la principal defensa de sus obras.

En *L'Argent*, Zola ha reunido infinidad de datos; la crítica, que otras veces suele echársele encima, demostrándole errores técnicos de mayor ó menor calibre, esta vez le ha presentado poca oposición en este capítulo de los detalles (acaso porque loscríticos no son mejores *bolsistas* que Zola); y á pesar de todo eso, el lector vislumbra que el autor de *L'Argent* no ha profundizado el elemento económico de la vida moderna que estudia esta vez, y lo juzga más por sus resultados que en el tejido de sus complicados hilos, para el profano indiscernibles.

En algunos episodios, este recelo del lector, siquiera sea tan profano como yo en materias bursátiles, se convierte en vehemente sospecha, como sucede cuando Zola explica la catástrofe de la Bolsa después de Sadowa. El telegrama de Rougon, la ignorancia de todos, menos Saccard y los

suyos, me parecen de explicación difícil, un recurso pobre, ligeramente estudiado.

Tal vez obedece á no haber visto el autor el fondo de su asunto muy claramente, cierta lenidad en su pesimismo *fenomenal*, que ya ha sido notada por varios críticos. Digo el pesimismo *fenomenal*, que es el que importa en un artista, y el que da fuerza *pesimista* á las obras literarias cuando son realistas. Así como las tristezas del mundo no nacen de las lamentaciones ni de las filosofías desesperadas, si no de la realidad misma, así en el arte realista, cuando es pesimista, el pesimismo que produce efecto es el fenomenal, que en rigor no es *pesimismo*, si no el mal *registrado*, lacéria vista, dolor confirmado. Por lo cual la lenidad pesimista de esta obra no nace de las exclamaciones del autor en que asoman esperanzas, ni siquiera de las *palingenesias* de alegría del carácter de Carolina, que es todo lo contrario de un budista; nace esa lenidad de no ser intenso el estudio del mal; se origina de cierta inseguridad del autor. El *dinero*, ¿es bueno ó malo? *Segismundo* dice que malo; Saccard que bueno; el autor no ve clara la cuestión. Es más: los crímenes de *Saccard* más bien proceden de su carácter que de las condiciones fatales de la concurrencia del agio.

Zola, que conoce muy bien su meridional exaltado, loco, de genio, figura compleja y, sin embar-

go, de unidad hermosa, fuerte y viva, en él, en Saccard concentra los fenómenos de la institución social que estudia, y viene á resultar que la novela, más que la del *dinero*, y aun del *dinero* en la Bolsa, en la especulación, en el crédito, etc., etc., es la novela de un aventurero de millones, del crédito y del juego. En *La Terre*, en *Germinal*, el interés y la acción estaban repartidos entre muchos personajes que representaban distintos pero capitales aspectos del asunto; en *L'Argent* todas las demás figuras relacionadas con el *dinero* son secundarias, *ejemplos* que sirven para hacer resaltar los efectos de las hazañas *locas* del protagonista, Caroiina, figura interesante, estudio de verdadero psicólogo artista, no está en la novela por el *dinero*, está por Saccard, y el lector llega, como Carolina, á ver en *L'Universelle*, no el monstruo del crédito y del juego, sino el reflejo del alma de su director.

Opino que si Zola hubiera entrado en las *entrañas* de la fiera, hubiera pintado, no una desgracia, sino más catástrofes, más tristezas, más miserias humanas, y hubiéramos tenido el efecto de *Germinal*, que también termina por palabras que son para unos amenazas, para otros esperanzas, esperanzas para la justicia, y, sin embargo, nos deja la impresión total de la *común laceria*, de la *irremediable miseria de todo;* no porque el autor lo diga,

sino porque lo dicen las cosas, tal como las pinta.

El *Oriente*, que á cada página aparece por referencias, es un oriente *de oidas* y de mapa; y no podía ser de otra manera, siendo enemigo Zola de echarse á imaginar, á lo menos á sabiendas. Él no ha estado en Oriente, y no ha querido fiarse de testimonio ajeno, aunque fuera artístico; así los recuerdos del ingeniero Hamelin y los de su hermana nada añaden á lo que dicen los *planos* que tienen colgados en su despacho de París. El catolicismo de Hamelin, todo su carácter y todos sus trabajos en Roma, en Constantinopla, en Palestina, en el Tauro, etc., etc., son también para Zola *naturaleza muerta;* y si el modo de tratar tales asuntos demuestra la *probidad del naturalista*, también es cierto que debilita gran parte del efecto.

El amor, que en casi todas las novelas anteriores de nuestro autor es principal elemento, siquiera sea el amor sensual y las más veces brutal, instinto de la especie, en *L'Argent* es un incidente que se repite con la monotonía de toda necesidad orgánica. Hasta las relaciones de Saccard y de Carolina, que podían ser puras, por su misma frialdad, son, en lo que tienen de sexuales, cosa de la carne, *episodios lujuriosos,* caprichos instintivos á que se da poca importancia. Carolina, es verdad, llega hasta sentir celos...; pero también los olvida. Ama á Saccard filosóficamente... y se entrega á él

por hábito animal, de que llega á no hacer caso, por no sentirlo ni siquiera como remordimiento. El interés real y grande que hay en las relaciones de la animosa Carolina y su amante, está en algo que no se refiere al amor.

Quedan, ciertamente, las aventuras de la baronesa Sandorff; pero en éstas el amor es tan secundario como indecoroso. Por desgracia, con motivo de las frialdades eróticas de esta *cortesana de la Bolsa*, llega Zola á extremos de *desnudez* á que no había llegado nunca. Como nota bien un revistero italiano (que en todo lo demás la yerra), ciertos desmanes de la Sandorff y cierta irregularidad legendaria de Sabatini, convierten *L'Argent* en un libro que no deben leer las mujeres honradas, sean ó no sean doncellas. Por si estoy á tiempo, lo advierto á las señoras que, con achaque de *literaturas*, se exponen á ver sin comprender (grave inconveniente para críticos) ó á comprender horro res.—¿Qué se ha de decir de esta debilidad de Zola? Lo único que en su favor cabe apuntar es que deben calumniarle los que, como Brunetière, atribuyen este prurito lamentable del gran novelista á fines bastardos.

V

Y basta ya de reparos. Por lo demás, *L'Argent* es admirable; está allí el Zola de siempre, con sus grandezas de pintor colosal, con sus efluvios de poesía sentimental reconcentrada, casi mística, con su serenidad plástica, con su maestría en los efectos, con su sobriedad y verdad en los diálogos.—Carolina y Saccard son, como trabajo de psicología literaria, de lo mejor que Zola ha pensado y expresado. Cierto es que á Saccard le pasa algo de lo que se nota en el *Tartarin* de Daudet, que no es el mismo en Africa y en los Alpes; el Saccard de *La Curèe* era mucho menos hombre que el *del Dinero*. Este personaje es un malvado que se hace querer; un caso, á su manera grande y bello, de hiperestesia cerebral: ¿se le ha de querer á pesar de todo? Esta duda de Carolina la tiene Zola, y acaba el lector por tenerla. Si hay algo *naturalista* en un estudio de carácter, es esta mezcla de bien y mal, muy difícil de lograr por el peligro de engendrar monstruos imposibles.

Carolina, *tipo* un tanto simbólico en medio de su naturalidad, es acaso la mujer más amable, más

hondamente femenina (pese á sus olvidos) que ha pintado Zola de mucho tiempo á esta parte. Su teoría sentimental de la renovación de la alegría, de los *cielos* de esperanza, es bellísima, tiene cierta novedad, y señala un aspecto nuevo en el fondo de la idea del autor.

El banquero judío, el rey del oro, Gundermann, que yo creo que debe de ser en cierto modo recuerdo de un célebre personaje, nos presenta, aunque es secundario en la acción, rasgos de admirable maestría. La descripción de su casa, de sus costumbres, de su carácter, son páginas clásicas desde luego; pregonan con elocuencia suma adónde llega la eficacia del arte realista en poder de un gran escritor, de un gran *poeta épico*, en prosa. Las dos escenas en que se pinta á la familia Mazoud, primero en su felicidad doméstica, después en el horror de la catastrofe, son de un patético sano, sencillo, vigoroso, sobre todo la última.

Para concluir: de todas las novelas de Zola se podrían hacer grandes cuadros, por la fuerza plástica, por la precisión y expresión de las líneas. En *L'Argent*, por ejemplo, Saccard, arrimado á *su* columna de la Bolsa en el día de la victoria y en el día de la derrota, merece sendas obras maestras de un Meissonier: acaso mejor (cuando *L'Universelle* se derrumba y él no se dobla) merece una estatua.

De bronce se la consagra Zola, pese á Brunetière, que encuentra al *poeta* naturalista «más vulgar que poderoso.» ¿Qué le habrá hecho Zola al crítico de la *Revista de Ambos Mundos*?—¿Se parecerá, acaso, á cualquier amigo suyo, profesor de provincia un tiempo, después escritor atildado, aquel director de *La Esperanza* que tan feos vicios alimenta?—Si Brunetière fuera español, yo me inclinaría á creerlo.

NUBES DE ESTÍO

NOVELA DE D. J. M. DE PEREDA

I

En un momento despacho lo más difícil de decir de cuanto pienso acerca de este libro, que á estas horas ya ha hecho cometer varios pecados capitales por esos mundos á muy diversas clases de gentes, incluso el pecado de tontería que tengo por capitalísimo.

Nubes de estío sería la novela de menos mérito de cuantas escribió Pereda, si no anduviese en letras de molde *El buey suelto.* Mas con motivo de cualquiera de las dos, singularmente de *Nubes de estío*, se puede hablar de la *garra del león*, que en ambas asoma, y en la última muy á menudo, mientras que de otras novelas de otros autores discretos, *leídos* y muy al tanto de modas literarias, sólo cabe en justicia escribir elogios cargados

de distingos y *reservas*, que los enfrían y apelmazan; en los tales productos de la química literaria lo que se ve, y los amigos procuran tapar, es la *patita del loro*... ó cotorra.

Los libros de Pereda siempre llevan á César... y llegan al puerto. Llega á costa de no pocas zozobras éste de que hoy hablo; y no son las zozobras lo peor, sino que si al principio va viento en popa, pronto navega, en medio de aguas muertas, con calma chicha que desespera, y así estamos hasta mucho más de la mitad de la travesía; hasta que llega el *prócer*, el duque del Cañaveral, y aquéllo se aviva; ráfagas de gracia, observación y fuerza, mueven suavemente el barco que llega felizmente á su destino, aunque á baja marea por culpa de poco oportunas bordadas al acabar el viaje.

No opino yo como una ilustre *crítica* que no haya bastante argumento para una novela en *Nubes de estío*, ni que sea baladí el asunto por lo que toca á la forma y por lo que importa al *fondo;* ni que sea de la *forma* el carácter del protagonista, que para mí es lo principal del *fondo* y materia muy propia, y no muy tratada, ni muy bien, entre nosotros.

Lo principal de la novela de Pereda es la vanidad de Brezales; y por lo que atañe al elemento épico y á la relación de este nuevo libro con los demás del autor, creo que hay no poco que notar,

y que algo añade, bien ó mal, ó medianamente, á la *obra* de Pereda, *Nubes de estío.*

Distingamos, pues, dos cuestiones: el valor del desempeño, el resultado, y el interés del propósito. Ataca la señora Pardo Bazán una y otra cosa; la primera, á mi juicio, con razón en gran parte, la segunda con reflexión insuficiente.

Lo que tiene de malo el libro último de Pereda no lo tiene porque vaya agotándose el manantial de la inspiración, ni porque falten nuevos aspectos al asunto que D. José más y mejor conoce y trata, ó sea la vida natural, psicológica y social del país en que vive. Como se verá luego, en *Nubes de estío* hay algo nuevo todavía, primero por razón de la vida de provincia, en general; después por razón de la vida particular de un pueblo como Santander; y algo nuevo que es de mucho interés, de interés *humano*, hondo, capital. Además, desde el punto de vista, muy interesante también para la crítica sobre todo, de la historia artística de Pereda, *Nubes de estío* representa un *momento* más, otra *impresión* producida por el medio ambiente en el *poeta.*

De modo que si la novela *hubiera salido* bien, quiero decir, tan bien como salieron *La Puchera*, *Sotileza, Pedro Sánchez*, lo que es por importancia del asunto, por fuerza de intención no lo dejaba.

El principal defecto del libro está en la composición, la cual suele ser muy descuidada en Pereda. Muchos de los errores técnicos que afean *La Montálvez*, consisten también en la desproporción de las partes y en el olvido de la *simetría literaria* que no deben tener menos en cuenta los realistas que los demás poetas.

¡Qué mucho que olviden los autores la importancia, para el efecto estético, de la composición, si la olvidan también los críticos!

Pero entiéndase aquí la composición no en el sentido parcial, especial, en que se entiende cuando se dice, v. gr., que el arte sajón ó el arte germano olvidan este elemento de la poesía, y que el arte clásico y sus herederos directos los llamados pueblos latinos, lo respetan y cultivan con esmero. La composición en este sentido es una especie, que tiene sus ventajas, pero no hay que confundirla con la composición en su idea genérica, de la cual no prescinden las grandes obras del arte, sean de la raza que sean.

La verdadera ley simétrica, de simetría ideal, pero que transciende á la relación cuantitativa de la obra, es en la poesía la proporción justa del esfuerzo del ingenio entre lo principal y lo secundario, la intuición clara de los momentos capitales del asunto para darles todo el calor, energía y primor que piden. En las obras defectuosas por culpa

de la composición, en este sentido genérico, la inspiración anda por una parte y el valor arquitectónico del asunto por otra; no coinciden, y puede haber episodios excelentes, joyas sueltas, pero la luz no ha ido á resplandecer en lo culminante.

En *Nubes de estío* lo que menos gusta es aquel despilfarro de prosa correcta, discreta, castiza, sublime y noble, en capítulos que merecían pocas páginas, en incidentes de escaso interés. El vulgo expresará esto diciendo que hasta que llega el duque del Cañaveral la novela *se le hace pesada*. Este es el capital defecto, y no hay que andarse con metafísicas, y menos con malas intenciones.

La acción, la fábula, no es en sí tan insignificante como se ha dicho; reducida á límites naturales, *correctos*, tendría intensidad suficiente. Lo mismo puede decirse de los caracteres: son *proyecciones* exactas cuando aparecen; pero después, desviada la luz, se prolongan, y al perder la verdad del dibujo, se van también desvaneciendo, *disolviéndose*. No es tan cualquier cosa *la* Irene, como la llamaba Sánchez Vargas, y como parece desear llamarla doña Emilia Pardo, que tiene ostensible mala voluntad á nuestras señoritas provincianas, poco ó nada expertas en el trivio y el cuadrivio. Irene tiene el mérito de ser muy natural, recomendación que no deben echar en saco roto los naturalistas; y sus relaciones con el novio

santanderino, sin que sean un arco de iglesia, son cosa delicada, finamente tratada, y tienen la difícil facilidad que engaña á tantos; la resistencia de Irene, respetuosa, está en su punto y bien *señalada*. Lo malo está... en que el dibujo llega á borrarse por las repeticiones, por la insistencia, y muy particularmente... por la *retórica*, que afea no pocos diálogos de este libro. Fuera de Brezales y su mujer, casi todos los personajes hablan tan bien como escribe Pereda, y esto es inverosímil y cansado. La discreción que Irene tiene en el alma no debía ella poder trasladarla tan fielmente á los labios hasta en la cosa de menos monta que dice; y menos debía poder expresarla en aquel lenguaje prosódico, sonoro, castizo, que siempre puede servir de modelo en unos *trozos escogidos* de buen castellano.

Los personajes de las novelas no deben estar diciendo cosas dignas de una antología; y esta es una regla que no depende de que el realismo esté en moda ó no lo esté; es regla invariable.

Esa manera de escribir, tan digna de elogio por muchos conceptos, carece de ciertas cualidades: de concisión, espontaneidad, viveza, etc., etc., que en el diálogo familiar, no sólo sientan bien, sino que casi siempre son indispensables.

Es un defecto general de nuestros mejores novelistas la prolijidad, ese defecto general de toda, ó

de casi toda la novela europea contemporánea. El defecto que Taine halla en aquellas interminables narraciones rimadas de la Edad Media lo tiene también la novela del día; y si mucho consiste en el abuso de la descripción, mucho más consiste en el abuso del diálogo. Cuanto es más fiel la conversación seguida, más se acerca al drama, á la realidad también, es cierto; pero como la copia exacta *de todo* lo que se habla no puede ser artística, ni los diálogos simbólicos, de síntesis ingeniosa, son naturales, el mejor medio para conseguir en esta materia arte, fidelidad y concisión es imitar el diálogo verdadero, escribir el verosímil, pero en los momentos principales, dejando lo secundario, que no sea, por excepción, característico. La novela, que en otras cosas se ve aventajada por el teatro, en este punto está en mejores condiciones; y sin embargo, lejos de aprovechar esta libertad de elección, es por aquí por donde más suele perder. Muchas veces es la pereza del autor (sobre todo en los que trabajan á destajo) cómplice de estos defectos.

Dice Balmes que los holgazanes que no pueden menos de estar ocupados, disimulan la holganza variando muy á menudo de trabajo; pues estos novelistas (no lo digo por Pereda, que no trabaja así) que escriben todos los días un poco, con gana ó sin ella, engañan la pereza ó la flojedad propia del

ingenio, haciendo adelantar las cuartillas, pero no la novela; y esto suelen conseguirlo engañándose á sí mismos con los diálogos que podían excusarse, pero cuya vulgaridad y escaso interés se disculpan á sus ojos con lo que tienen de reales y naturales.

Repito que Pereda no suele trabajar de esa manera; pero en *Nubes de estío* hay casi capítulos enteros que parecen hechos por coser y cantar.

Y todo esto es aguar el vino, para que después vengan los maliciosos diciendo que ha sido una lástima echar á perder un poco de vino por teñir un cántaro de agua.

Como sucede casi siempre en tales casos, cuando la inspiración vuelve, cuando el autor ve la acción y á los personajes á la luz de su real valor artístico, el diálogo también se *concentra*, se robustece en la concisión, y sin perder naturalidad por adquirir significado, representa bien su doble papel de elemento plástico y dialéctico.—Llega el duque del Cañaveral, que aunque habla todavía mejor que Sagasta, no habla siempre tan bien como escribe Pereda, y el diálogo mejora, toma sustancia, y ya no parece largo, aunque ocupe muchas páginas.

Es tanto más de notar el inconveniente á que venía refiriéndome, que de tal manera perjudica al efecto general del libro, cuanto que Pereda es en

otras ocasiones de los novelistas que mejor manejan el diálogo como instrumento para expresar el carácter, las costumbres, etc...

A la gente que él ha estudiado como nadie, á la de su tierra; la que ofrece rasgos diferentes según los pueblos, á esa la hace hablar Pereda con verdadero genio, y sin salir de la suficiente verosimilitud; mas tratándose de señoras y señores de los que tanto se parecen en todas partes, don José ya no es el maravilloso artista de los diálogos de marineros, aldeanos, tipos locales, etc., etc., é incurre en los vicios generales antes señalados y en los peculiares señala dos también. Y en *Nubes de estío*, por lo mismo que se desorienta á los pocos capítulos y tarda en volver á orientarse, por lo mismo el diálogo es también más débil, más flojo, más pesado, dígase claramente.

No está exenta la narración tampoco de repeticiones verdaderamente tales, de pesadez y rasgos insignificantes, inútiles; pero entiéndase, refiriéndonos á ciertos capítulos, no á los primeros ni á los últimos.

Concedido todo esto y aun algo más, que vendrá á otro propósito, ya no se me acusará de benevolencia y parcialidad si paso á indicar por qué, á mi juicio, ni la idea total de la fábula, ni los caracteres en sí, merecen las censuras ridículas que se les han dirigido, ni menos compasivo menospre-

cio, ni son responsables de vicios que pertenecen á la composición del libro.

Tratándose de escritores que prometen, como otros, ó de escritores que han *cumplido* mucho, como éste, hay que mirarlo todo, y no cabe proceder como ha procedido doña Emilia Pardo Bazán en esta ocasión y otra reciente.

Se trata de examinar *La Espuma*, de Armando Palacio, y doña Emilia, que juzga casi detestable lo que llama la forma, de la forma habla exclusivamente; indica que si las hechuras son malas, el paño acaso valga bastante más..; pero no habla del paño. ¿Por qué? Pues el paño importa por lo menos tanto como las hechuras. Ahora, en *Nubes de estío*, le parece á «la Pardo que el paño es pésimo, una tela de cebolla (equivocándose á mi entender), y que las hechuras son buenas, como de Pereda...» y deja las hechuras á un lado y no habla más que del paño.

Hablemos nosotros de todo. Pero de lo que falta, en otro artículo, que será el último.

II

Conozco á muchas personas inteligentes, la mayor parte dedicadas á las letras, que siempre encuentran motivo para moderar el entusiasmo y la admiración ante las bellezas producidas por habi-

lidad ajena, y que, en cambio se apasionan y hasta hacen elocuentes y sutiles al rebuscar los defectos del prójimo literario. No suelen tener los tales tan mala fama como el que esto escribe, v. gr., en punto á rigor de criterio y á falta de benevolencia; suelen ser más prudentes y procuran estar bien con todos, (1) para ir labrando el pedestal en que esperan colocar su propia figura; y así, en letras de molde no acostumbran decir su mal querer, porque además desdeñan el humilde oficio de *crítico* de *actualidades;* pero en la sombra, en lo que ellos creen que puede llamarse el seno de la amistad, y es el seno de la *envidia inconsciente*, que es lo peor, ¡cómo se despachan á su gusto! ¡Qué placer de los dioses, para ellos, el de poder asegurar, sin engañarse ni engañarnos, que efectivamente les parece mala ó mediana tal cosa que escribió Fulano! Estos señores tal vez son indulgentes con algunos extranjeros, porque, como están tan lejos, casi parecen mitos ó personajes de la historia antigua. ¡Pero admirar, y decirlo á voces, á un escritor español contemporáneo!... ¡Y pensar que estos malos corazones son en otros respectos excelentes ciudadanos, hasta sentimentales y soñadores á

(1) A lo menos mientras los demás viven. Después de muertos, es otra cosa: como ya no pueden ser *enemigos* se les desprecia. De esta clase de *noble* crítica han sido víctimas, ha poco los Sres. Cañete y Velarde que en paz descansen.

veces! Los hay que se creen entregados al *nirvana* desengañados de todo lo finito, preocupados exclusivamente con algo digno de su gran espíritu, con el *to be or not to be*, por ejemplo; hijos de la contemplación, más indios que occidentales... y en cuanto un *amigo* y *colega* publica un libro, ¡adiós mi dinero! ¡Adiós nirvana, adiós contemplación, adiós oriente! Nuestro envidioso sin saberlo, bebe los vientos por despellejar al compañero en *petit comité*, y muestra, en su afán de hacer polvo la fama del otro, el mismo interés y actividad que el *Saccard* de *L'Argent*, v. gr., en organizar la Banca Universal.

Estos escritores, que no son críticos porque se estiman en más que todo eso, pegan su parte de envidia desconocida á ciertos críticos de oficio, y esto es lo peor; y así se ve muchas veces que se juzgan las obras de los ingenios verdaderos, grandes, con un mezquino criterio de fiscal de la curia, que considera que su *misión* es á los delitos lo que el telescopio á las estrellas.

Se *condena* un libro de escritor excelente, porque en tal libro predomina lo que no merece aplauso; pues el libro ya es un criminal, y para que la pena no se escape por las mallas de las circunstancias atenuantes, el tinte de lo malo se extiende por lo bueno, y se habla de lodo en montón sin justicia, cometiendo una abstracción feti-

chista y absurda, dando una solidaridad, que no existe, á lo bello y á lo feo, porque marchan unidos bajo un mismo nombre, el de la obra. En lo que se refiere á la composición (bien entendida y del todo penetrada su idea), unas partes pueden afear las otras, no cabe duda; se trata aquí de las relaciones de un organismo; pero en todos los demás elementos literarios que hay que considerar en un libro estético, y son muchos, para la verdadera crítica, lo bello es tan bello en tal obra, que en conjunto no es un dechado, como pudiera serlo en otra parte; y el olvidar esto, y tratar con desdén, y de prisa y corriendo la hermosura que se ve en tales ocasiones, es dar pruebas de ligereza, de falta de gusto, de juzgar por apariencias, cuando no demostrar mala fe insigne.

He dicho, viniendo á *Nubes de estío*, todo lo malo que veía en esta novela, tocante á su composición, que es, en efecto, desgraciada, y hace tediosa no pequeña porción del volumen, quita fuerza al final y engaña á los distraídos respecto del valor total del asunto. Ahora añadiré, antes de pasar á la *defensa* (pues así hay que tratar estas materias, por culpa de cierta clase de crítica), que también perjudica mucho al libro el prurito provinciano, que domina en muchos capítulos, y que tomado así, por donde quema, como *cuadro vivo* no es asunto artístico, como no lo eran ciertas singula-

ridades santanderinas del *Buey suelto*. No es que yo quite ni de la razón á Pereda en sus famosas y simpáticas disputas y apreciaciones sobre el particular, ni siquiera que me meta ahora en esta cuestión en que veo á mi modo las cosas, inclinándome más á pensar que nadie trata con desdén grande ni chico en Madrid á los *provincianos* que valen de veras. No, yo no entro en estos dimes y diretes ahora; no por nada, sino porque se trata aquí de muy diferente propósito. Aunque tuviese razón Pereda, por completo, para quejarse de los madrileños, no dejaría de sobrar en toda su novela todo lo que él cree que hace al caso. ¿Que le estorban á él, ó á Fabio López, los bañistas del Sardinero, y que prefiere, Fabio López, por supuesto, que le dejen en paz dedicarse á contemplar la hermosura de las buenas mozas del país? Podrá estar eso en su punto ó no estar; pero yo no veo allí novela, sino preocupaciones nerviosas de las que pueden dar interés á una conversación, no á una obra artística.

Pocas veces incurre Pereda en el defecto, que es un gran peligro en el género que cultiva, de confundir la prosa de la vida ordinaria, particular, *opaca*, sin sentido estético posible, con los elementos útiles para el arte, parecidos, á los ojos inexpertos, á esa misma prosa, á esa misma vida ordinaria, sin trasparencia ni pulimento posibles.

En las obras de doña Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, muchas veces se nos da por arte lo que no lo es; su *Marineda*, sus salones, sus *tipos*, sus aventuras, con frecuencia son producto de los recuerdos acumulados y cosidos con recortes de seudo-realismo; recuerdos de una señora muy lista, muy instruída, muy llena de palabras, que ha visto muchos muebles en este mundo y tiene visitas de personas acomodadas. Descendiendo más, D. Luis Alfonso, un excelente caballero, un *idealista*, según él, que es el primer *realista* del mundo, sin saberlo, llamando aquí *realismo* á saber aprovechar las relaciones sociales para hacer novelas que parecen extractadas del *Mayor* y *Diario* de los comercios de artículos de París; D. Luis Alfonso, digo, también es novelista y ni una sola vez en su vida ha dejado de confundir el arte con la prosa completamente insustancial, para el lector, de su respetable vida de caballero particular, que suele *diner en ville* cada lunes y cada martes.

Pereda, es claro, casi nunca cae en el defecto, que es un espejismo, de que doña Emilia sale pocas veces, y de que Alfonso no sale, ni saldrá nunca; pero esta vez, sí; esta vez, como en *El buey suelto*, D. José ha dejado escribir á ratos al vecino del Muelle, al amigo de las *cigarras* de Santander, *cigarras* muy simpáticas, como las de todas partes (y que en cuanto cigarras consideración

especial merecen y la obtendrán más abajo); pero que en esta novela, como en otros asuntos diferentes, han causado algún perjuicio, sin quererlo, á su buen amigo. En efecto: además de perjudicar á la novela lo mucho que hablan ciertos personajes y la morosa delectación con que el autor se entretiene en relatar y repetir las menudencias que á ellos solos pueden importarles, causan grave daño al interés del conjunto los episodios relativos á varias de las *cigarras* y las lecciones suaves y amistosas que les da el autor, v. gr., la que administra á los *Montecristos* de Santander, que por lo visto son dignos de mejor *género.*

Muchas páginas hay en que la novela parece de esas de *clave;* pero de una clave que sólo pueden tener, y á ellos sólos puede importar los de la tertulia de Fabio López.

En *Nubes de estío* hay dos luchas sociales: la de los naturales del pueblo que no quieren ruido ni bambollas con los forasteros, y la de las *cigarras con las hormigas.*

La primera es de un interés y hasta de una justicia muy discutibles; la segunda merece atención, y es un nuevo é interesantísimo aspecto en la *obra de Pereda;* todo un asunto de arte de observación que extraño no haber visto tomado en cuenta por la autora del *Nuevo Teatro Crítico.*

Sí: la lucha, más ó menos ostensible de las ci-

garras humanas con las hormigas... humanas también, aunque menos, en todas partes tiene explicación, y ofrece materia á propósito para el poeta y el novelista en una capital de provincia tal como la que pinta Pereda; es de mucho relieve, de *hondo valor psicológico*, y en España apenas ha sido tratada hasta ahora. En el mismo Pereda presenta indudable novedad esta relación de su estudio artístico de costumbres provincianas, y es lástima que el tiempo invertido en lo que ya he dicho que sobra, no se haya empleado en más detenido examen de estas batallas de las pocas *cigarras*, heroicas siempre, que suele haber en un pueblo como el que se describe, contra las muchas *hormigas* que constituyen la *polis* de Occidente desde tiempo inmemorial. La mejor disculpa, la mejor explicación de los grandes centros qne acaban por una plétora de vida nerviosa y llegan á las fatales corrupciones de las Babilonias, de las Antioquías, de las Romas; la mejor justificación, pudiera decirse, de estas capitales (que en otros respectos asustan por la idea de lo qne da de sí la humanidad acumulada y exaltada), está en la natural expansión de los espíritus cigarras que en los *pueblos*, en la *polis* inicial, mueren á bocados y á patadas de las laboriosas, pero inaguantables hormigas; las cuales, en el grano de trigo que llevan entre las patas, ven un microcosmos.

7

Pereda consagra algunos apuntes en su *Nubes de estío* á esta especie de Batracomomaquia ó Mosquea; según él la ve en su tierra, y por este lado sólo plácemes merece. ¡Cuántas novelas hay en ese asunto solo! Pudo haber sido, y acaso debió, el principal del libro.

Pero tampoco deja de ser importante la novela de la *vanidad* de Brezales; y, hechas las salvedades en que he insistido tal vez demasiado, yo no veo que *Nubes de estío* desmerezca de las demás obras de Pereda, ni aun de las famosas.

No es Brezales el mejor personaje de la novela, porque el mejor es el *prócer;* pero, con todo, vale mucho don Roque; es muy hombre, muy de carne y hueso, y es de esa raza de figuras que sólo pueden grabarnos en la fantasía los maestros. Don Roque vive en el medio ambiente que le es propio; se le ve respirar donde debe y como debe; su lenguaje, que no es una caricatura como pudieran creer los que no conocen á los Brezales del Norte de España; su lenguaje es un primor cómico y nos arranca esas carcajadas alegres, espontáneas, que sólo sabe provocar el gran arte, sano, inspirado, superior á todos los tiquismiquis convencionales del mundo. Casi todas las conversaciones de Brezales con su mujer (una mujer cuya naturalidad es otra obra de mano maestra), singularmente el diálogo que mantienen la noche crítica

en que doña Angustias arranca á su esposo la promesa de renunciar á su proyecto, son modelos del género, y merecen todo aquel incienso que la crítica unánime, imitando al público, tributaba en días de más buena fe al regocijo de las musas castellanas modernas, al castizo, *soleado*, fresco, robusto escritor montañés, que ahora parece que se quieren tragar entre doña Emilia Pardo y don Luis Alfonso,(1) porque no sabe, como ellos, á qué hora *come el duque*.

No tiene razón Pereda cuando se queja de la cantidad y calidad de la consideración y admiración que se le tributa en Madrid; yo puedo asegurarle que en Madrid, como en todas partes donde se entiende el español, se le pone á él generalmente en los cuernos de la luna, y que su nombre es de los cinco ó seis que todos respetan y aclaman; pero si esto es verdad, también lo es que en los últimos años se le ha tratado con escasa justicia. *La Montálvez*, con todos sus defectos, vale más de lo que ha querido esa crítica trasnochada que viene á regatear méritos cuando el público ya no puede sentenciar con su *impresión*, de gran fuerza intuitiva, porque ya no recuerda el efecto general de la obra y menos las bellezas episódicas;

(1) Luis Alfonso ha muerto. Pero todo esto se escribió y publicó cuando vivía y podía contestar y contestaba

La Puchera tiene cuadros, escenas, personajes que son sencillamente de lo mejor de Pereda: es del género más *suyo*, en el que no tiene ni cabe que tenga rival fuera de España, en el que hasta hoy no lo tiene dentro; y, sin embargo, por *La Puchera* no ha recogido el autor todos los laureles que en derecho le correspondían; se ha hablado de ese libro muy poco, en comparación de su mérito.

¡Qué censurable afán! Si una novela de autor insigne desagrada, ¡brotan críticos por enjambres! ¡hasta descuelgan la péñola los retraídos! ¡Qué de alusiones, qué de consejos, qué de consuelos! Si el autor insigne produce un dechado, se calla; por tedio, por no repetir lo tantas veces dicho: «Es un portento, ya se sabe; pero hablemos de otra cosa, por ejemplo, de los que empiezan, de la *gente nueva*.» ¡Y esto en un país donde al Sr. Valera una novela modelo no le da lo necesario para un vestido de baile de su mujer!...

Volvamos á *Nubes de estío*.

Nino Gutiérrez y toda su parentela están bien estudiados y correctamente dibujados; lo mismo se puede decir de los tres *personajes importantes*, especie de bajo-relieve cómico de mucho efecto y de fina observación. Entre los personajes episódicos *indígenas* los hay borrosos y los hay excelentes. Vargas me gusta más en sus rasgos generales que en sus *proyectos;* no me gustan uno á uno los

pollos que andan con Fabio López, aunque sí en su calidad de cigarras; me gustan como *coro*, y echo de menos por este lado la novela *que se puede escribir*.

Pero lo mejor de lo mejor, aunque no lo crean los que sólo ven lo bueno cuando además es mucho, es el *serondo* prócer, que llega tarde, sí, pero aún á tiempo para animar la escéna y resucitar un interés que, valga la verdad, estaba á pique de que se le llevase la trampa. No sé si me dirá Luis Alfonso que trato á pocos *grandes hombres* de los nuestros para poder juzgar el de Pereda; pero suponiendo que el señor Alfonso me dice eso y que yo no le hago caso, afirmo que el duque, en cuanto habla y hace, demuestra la habilidad suma de su inventor, y sostengo que don José puede y debe cultivar la novela *ultra santanderina*. La gracia de las picardías atenuadas del *prócer*, del simpático pillastre en grande, me ha recordado la maestría con que Zola pinta á su ladrón, simpático también á ratos, á su Saccard de *L'Argent*. Tampoco sé cómo doña Emilia Pardo no se ha detenido á contemplar esta figura, la del duque, y á estudiarla y celebrarla como merece.

Y lo dejo; no porque se me hayan agotado los argumentos de la *defensa*, pues quedan en el tintero muchos, v. gr , el cuadro de la jira y «las chinches del señor duque», etc...

En resumen: si *Nubes de estío* es en conjunto de las novelas menos felices en el desempeño, entre las muchas de Pereda, no por esto carece de excelencias, ni le falta argumento ni nada por el estilo. Lo que hay es que, como decía un crítico francés hace poco, los maestros no debían escribir más que sus obras mejores. ¡Lástima que no se pueda saber cuáles son ellas, hasta después de escritas todas!

DOS ACADÉMICOS

Sí: voy á decir algo de dos académicos *morales y políticos*. Uno es Azcárate, otro D. Francisco Silvela. No sé si el azar ó la malicia artificiosa, me los ha juntado en un folleto, que acabo de recibir y leer, el cual contiene sendos discursos de estos ilustres personajes. Se trata de la recepción pública del eminente catedrático en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, y de las oraciones con que fué solemnizado el acto. Azcárate escogió por asunto de su disertación *El concepto de la Sociología*, y Silvela escribió sobre el tema una discreta y elegante paráfrasis, en que no faltan ascuas arrimadas á la sardina conservadora, pero con mano de gato pulido y gracioso.

El folleto resulta una medalla, por el mérito del relieve, y sobre todo porque Azcárate y Silvela son un anverso y un reverso. El contraste no exis

tiría si no hubiera relación, es decir, materia común en que representaran ambos los respectivos papeles. No cabe contraste entre Azcárate y Martínez Campos, v. gr., ni, en rigor, entre Azcárate y Romero Robledo. Viven en mundos diferentes, proceden de medios que no tienen apenas analogías. Pero Silvela, como Azcárate, es un político de *Universidad*, es un hombre público que ha reflexionado acerca de la naturaleza del Estado..., sólo que no ha hecho caso de sus cavilaciones. Cuando hablan de política, de sociología, de arte social, de sentido jurídico, de técnica jurídica, Azcárate y Silvela se están refiriendo á lo mismo; cuando aluden á la política romana moderna, quiero decir, á la política inglesa, no hablan de oídas, y tomo arriba ó abajo, Silvela se refiere á los mismos volúmenes que ha leído Azcárate. Tal vez Silvela, que ha *vivido más*, ha leído menos, pero ha leído bien. Cuando peca, no es de ignorante. Esta comunidad de medio, esta analogía de profesión y tendencias producen la posibilidad del contraste, que aparece en lo característico de uno y otro académico *moral y político*. Sí: los dos son morales, pues ambos se proponen de buena fe cumplir en este mundo con sus deberes para con Dios, para con sus semejantes y para consigo mismos; los dos son políticos, pues consagran principalmente su actividad á la vida política.—Pero

¡por cuán distintos senderos han emprendido el viaje, y con qué diversas aptitudes! A Gumersindo Azcárate le llevó la ciencia política, á la política. Francisco Silvela se fué derecho á la política, y después se acordó de que él también tenía ciencia. Silvela comenzó pensando en sus deberes para consigo mismo, y se hizo ministro en un periquete; Azcárate, *altruísta* desde las aulas (*¡altruísta!* palabra que repugna al Sr. Silvela que, en punto á palabras, prefiere la caridad), no sólo no ha sido ministro todavía, sino que por tal de procurar alianzas republicanas, hasta con el Sr. Pi y Margall, que insiste en que pactemos, es capaz de impedir que llegue en toda nuestra efímera vida la hora de que puedan ser ministros, no sólo él, *si que tampoco* (como diría Labra) el Sr. Labra.

El Sr. Azcárate es la ingenuidad andando. El Sr. Silvela es la cautela quieta. Azcárate es el hombre del libro que, por teoría, se quiere consagrar á la práctica, á vivir en el mundo.—Silvela es el hombre de mundo que, á fuer de práctico, se ha hecho teórico y lee libros. Azcárate, con motivo de Roberty, se dedica á observar *hechos sociales* en forma de picardías que le escandalizan; Silvela hace como que no ve las picardías electorales, y lee á Roberty á ratos perdidos, porque no diga Azcárate. Y cito á Roberty, porque al señor Silvela no se le cae de la pluma y lo repite como

si fuera ajo y se le hubiera indigestado por tragárselo de prisa.—Yo creo, interrumpiendo aquí la antítesis comenzada, que los discursos *científicos* de las personas maduras y acreditadas por su sabiduría deben parecerse lo menos posible á los catálogos bibliográficos de las casas editoriales. Una disertación académica debe dejarnos más sabor á reflexión honda, original, personal y sustanciosa que á reclamo de librería, siquiera sea científica.

Volviendo á mis comparaciones, diré que Azcárate es un orador en quien primero se ve el *vir bonus* que el retórico puro y correcto. Azcárate tiene así, como la elocuencia *de las cosas*. Más que un orador, es un testigo. Ha visto la verdad, y hasta en el gesto se le conoce que la ha visto. Silvela también es un testigo; pero de los que andan siempre alrededor del juzgado. Es un testigo adscrito á la curia. Parece ministro de Gracia y Justicia hasta cuando es ministro de Gobernación. En los discursos tersos y claros de Silvela hay á veces como alusiones misteriosas, pudorosas, á una especie de misticismo político que no tiene de meramente humano sino lo que tiene de inglés; misticismo lleno de nostalgias, de una política conservadora ideal que no es de este mundo; pero esto no quita que, llegado el caso, el Sr. Silvela destituya al alcalde de Oviedo, pongo por alcalde, fundándose en que en el Ayuntamiento de su mando

no se celebran juntas municipales, lo cual no es cierto, porque el que suscribe es concejal y jura que no ha dejado de celebrarse una sola junta. El Sr. Azcárate, que habla del *arte social*, no sería capaz de destituir á un alcalde por no celebrarse en su concejo juntas que sí se celebran tal; pero el Sr. Silvela sabe conciliar las exigencias del señor Pidal con la lectura de Roberty, que también D. Alejandro es capaz de leer, *pinto* el caso, como dice Pereda.

Por cierto que tanto al Sr. Azcárate como al Sr. Silvela se les ha pegado algo de un defecto muy común en los tratadistas franceses é italianos, italianos particularmente, de ciencias *morales* y *políticas*. No hay cosa que más se parezca á una disentería que el estilo de estos autores de filosofías sociológicas de la moderna Italia. Ya las ciencias *sociales* tienen, en mi humilde opinión, el inconveniente de no haber llegado todavía á la época del fruto, ó sea de las nueces; y añadiéndose á esto el aguachirle de los señores sabios italianos, que escriben prosa sin saberlo, resulta un chorro continuo de palabras flojas, insípidas, inodoras y sin color, que hace á uno llegar á pensar, entre mareos, que la sociedad no existe más que en el Diccionario. El tema escogido por el Sr. Azcárate está muy expuesto á parecer cuestión de palabras si una imaginación fuerte y fecunda, y un estilo

pintoresco y vigoroso, no hacen ver á cada instante cómo estos asuntos de *concepto* están en las entrañas de la realidad más inmediata. Sólo el científico que además es artista sabe quitar á la disertación académica sus apariencias abstractas. En general, es muy difícil escribir bien; escribir bien acerca de lo que es y lo que no es una ciencia que se ha de llamar necesariamente *sociología*... es casi imposible.

Con todo, el discurso de Azcárate, si no ameno, es en general correcto, más que otros estudios suyos análogos. La contestación de Silvela, sin ser más plástica, ni más rica en colores, es caprichosa á veces en el lenguaje, hasta el punto de llegar á la incorrección y á la impropiedad.

El Sr. Silvela habla ya, en la primera página, de *ruidos desentonados*, y poco después del *atisbo*, palabra poco noble, y luego de *escasas uniformidades* de relación, de imperios y repúblicas *humanas*... de *fenómenos inorgánicos* (como si hubiera fenómenos orgánicos) de contrato voluntario (como si hubiera contratos involuntarios), de derecho contractual (1).

He aquí un pasaje del discurso del Sr. Silvela que apenas se entiende: «No desconocemos por esto la importancia que la noción del contrato tie-

(1) Contractual no es español, según la Academia.

ne en la dirección real de las sociedades modernas, hasta el punto de invadir regiones del derecho civil, antes sagradas para ella.» ¿Quién es ella? ¿La noción del contrato? ¿La dirección real? De ningún modo tiene esto sentido. Además, para hablar de regiones que están vedadas, no se dice que son *sagradas;* falta el escritor á la propiedad. Lo mismo sucede cuando llama *efectismo* á lo que es reunión de efectos. Tampoco hacía falta hablar de *bases cardinales*, porque ó son bases ó son quicios.

No tengo interés en continuar examinando incorrecciones de este género formal; pero de ellas está cuajado el discurso del ilustre prócer. Y aún peor que eso es la dificultad con que emplea el lenguaje científico que se le rebela, y del cual intenta triunfar con giros inauditos, con oscuridades caprichosas, con retorsiones etimológicas intolerables. Parece á veces que el Sr. Silvela habla para personas indoctas que no han de comprender que debajo de sus arbitrarias vaguedades seudo filosóficas, no hay pensamiento alguno directamente expresado por tales términos mal escogidos.

¿Qué quiere decir, por ejemplo, con sus «voliciones y *actividades?*» Pues qué, la volición ¿no es actividad también?

Sin duda por escribir de prisa, el Sr. Silvela nos habla de «la *túnica corpórea* de los propios sentidos.» Mas, dejo esto.

De mayor gravedad es que el académico tan enemigo de que la voluntad sea fundamento del derecho, admita que la volición puede crear derecho privado, pero jamás derecho público. Ni público ni privado, Sr. Silvela. Crearlo, jamás: determinarlo, darle forma, ser fuente positiva de actos jurídicos, eso sí; pero entonces lo mismo de los privados que de los públicos. Un contrato no crea derecho privado, pero da forma determinada al derecho, y puede dársela también en una relación de vida social. Roma se fundó por un pacto de este orden, y como ella muchos Estados. La distinción del Sr. Silvela supone una serie de lamentables confusiones.

Fundándose el sabio ministro en que, según opinan los más *recientes* tratadistas, la sociología está en mantillas (tal creo también), aprovecha la ocasión para recomendar á los reformistas que se estén quietos y renuncien á trasformar cosa alguna, y no sin gracia alude á los revolucionarios é innovadores modernos á quienes la suavidad de las costumbres y la junta de clases pasivas consienten representar el papel de Prometeos, con el haber que por clasificación les corresponda. Esta alusión á los ex-ministros es mucho más ingeniosa que las referencias á Roberty y al prólogo de Posada Herrera al libro del Sr. Gallostra, «Lo contencioso-administrativo.»

De todas maneras, el discurso del ex-ministro de la Gobernación revela un hombre de talento, astuto, intencionado y que sigue en cierto modo el movimiento de las ciencias políticas con propio criterio y competencia indudable.

En cuanto al estudio del Sr. Azcárate, ¿hará falta decir que es concienzudo y magistral en el fondo

OTRO ACADÉMICO

I

No me refiero al señor ministro de Ultramar, que acaba de entrar en la Academia de la Lengua, sino al Sr. Menéndez y Pelayo, que pocos días antes había entrado en la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Si todos los académicos fueran como Menéndez y Pelayo, poco se podría decir contra las academias oficiales, á no ser considerándolas como organismos universitarios envejecidos. En Menéndez y Pelayo se juntan las cualidades que suelen faltar por completo ó estar de nones en sus colegas. El académico ordinario es el que ni merece serlo antes de entrar en la Corporación, ni después de entrar; el que no tiene títulos para tanto honor, ni, una vez conseguido el honor, trabaja para redimir

el pecado original. Tampoco suele faltar el académico laborioso, oscuramente útil, que entró sin méritos, y después, por su actividad, conquista la justicia del título; y, por último, abundan los académicos ilustres que no llevan á tales centros más que el brillo de su fama; éstos son los que dan esplendor, pero no limpian. Menéndez y Pelayo es de los pocos que, siendo en letras y ciencias tan ilustres ya como cualquiera, limpian, fijan, y friegan y barren, y cumplen con todos los menesteres de la casa, como si dentro de ella tuvieran que conquistar un nombre insigne.

El autor de *La ciencia española* es á estas horas individuo de número de las tres Academias oficiales, de la Lengua, de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas. En la primera entró en día que es ya célebre en la historia de nuestras letras; en la segunda le vimos penetrar mediante la lectura de aquel hermoso estudio del *arte de la historia*, que es una de las monografías más excelentes que salieron de pluma española en nuestro siglo; y ahora en el recinto en que acaba de resonar la voz varonil y elocuente del sabio y concienzudo Azcárate, Marcelino inaugura sus tareas con un capítulo admirable de la historia de la filosofía, particularmente tratando del escepticismo y de los antecedentes españoles de la escuela crítica de Kant.

Muy mal intencionado tenía que ser el que pretendiera que viésemos en esta docilidad con que Menéndez y Pelayo se deja llevar á una y otra Academia, prurito de vanidad.—En España, por lo pronto, es difícil que á una persona de cierto mérito y de cierto talento le halaguen ya ninguna clase de honores, cargo oficial alguno, habiendo sido profanadas todas las magistraturas, todas las grandezas ostensibles y aparatosas por la ineptitud más franca, por la nulidad más absoluta.—El que dijera que á Menéndez y Pelayo le halagaba el ser una vez más académico, le ofendería; no por la suposición de que fuese vano, sino por no reconocerle la conciencia, que él debe de tener, de que con ser Menéndez y Pelayo es mucho más que con poseer cuanto honor las Academias le puedan dar.

En España hemos llegado á la anestesia en punto a vanidades cortesanas y otras por el estilo; cualquier hombre de algún mérito positivo, que ha conseguido, por sus fuerzas y sin aparato de cancillería ni cosa semejante, un puesto de honor en la opinión pública, está curado de la manía de los honores y oropeles políticos y otros de su especie. Tanto imbécil ha sido cuanto hay que ser, que ahora aquí las grandezas humanas sólo pueden desearse si llevan anexos buen sueldo y derechos pasivos.

Si Menéndez y Pelayo hubiera podido temer que persona alguna de buen sentido pudiera ver un prurito vanidoso en sus títulos académicos, hubiera pasado sin ellos, como pasa sin el reclamo de la prensa diaria, como pasa sin un bienestar económico, á que tiene derecho por los trabajos ya cumplidos; como pasa sin la atención constante y reflexiva y bien educada de un pueblo inteligente, de una masa de lectores de cultivado espíritu, numerosa, entusiasta, laboriosa, que fecunde las enseñanzas de un sabio crítico.

Marcelino, por poco orgullo que tenga, mejor; C por muy modesto que sea, creerá que tiene derecho á pensar que nadie sospecha que puede ser en él motivo de vanidad ser compañero de... A, B, C (por ejemplo algebraico), en las tres Academias nombradas.

¿A qué fué á la Española Menéndez y Pelayo? A trabajar. ¿A qué á la Academia de la Historia? A trabajar. ¿A qué va ahora á la de Ciencias Morales y Políticas?... A ver si allí también se puede trabajar.

Cabe que se censure á un Emilio Zola, que después de conquistar la gloria á fuerza de ingenio, quiere conquistar una silla, ó butaca, ó lo que sea, de académico, á fuerza de visitas. ¿A qué va Zola á la Academia, si va? A vencer. No á trabajar; él trabaja en casa.

Pero Menéndez y Pelayo está en España, donde todavía hace falta el esfuerzo colectivo y con protección oficial para cierto género de propagandas intelectuales, de cultura general, y la eficacia de muchos esfuerzos de nuestro sabio sería mucho menor si él no pudiera emprender determinados trabajos desde las Academias.

Y basta de este asunto, que sólo he tomado para que no se extrañe que, creyendo yo tan poco apetecible el *lauro académico* y tan poco floreciente la vida de estas colectividades, no critique, sin embargo, al ilustre profesor de literatura al verle alternando nada menos que con los señores *morales* y *políticos*.

II

No era de esperar que Menéndez y Pelayo escogiese para tema de su discurso de recepción uno de esos *problemas sociales* que nuestros hombres prácticos resuelven con mares de tinta y de frases hechas. Tomar la sociedad en peso, decidir con un poco de álgebra de derecho político, más ó menos inglés ó norteamericano, de la suerte de la complicadísima raza humana, se queda para esos buenos señores que se creen muy positivos y serios, cuando lo que les pasa es que no tienen, no ya reflexión suficiente, ni siquiera bastante imagi-

nación para representarse viva, moviéndose, *rebelándose*, esa realidad, que con llamarla orgánica, por ejemplo, ya querrían tener metida entre ceja y ceja.

Menéndez y Pelayo, como todos los *artistas* sabios y todos los sabios *artistas*, se limita á tratar puntos ideales á fuerza de juzgar formidables é importantes los prácticos. La imaginación grande, que sabe representar la naturaleza viva, viva efectivamente, se abstiene de intervenir, mediante teorías, mediante clasificaciones y encasillados, en el drama misterioso del mundo *apasionado*. La ciencia *social* existe como *desiderátum*, como existe la ciencia de todo lo que tiene un objeto; pero cabe decir, sin ofender á nadie, que las ciencias políticas (en cuanto *ciencia*, no en cuanto resultados parciales de observación y especulación, como v. gr., los de Aristóteles) no han hecho hasta ahora más, en rigor, que prepararle á la futura ciencia posible el papel pautado en que ha de escribir sus lecciones. Y aún queda el riesgo de que esa pauta no le sirva.

No es ocasión de insistir en esta materia; pero osaré suponer que acaso, con ironía ó sin ella, implícitamente se está refiriendo á algo por el estilo Menéndez y Pelayo cuando escribe en la primera y segunda página de su discurso: «Si algo tengo de filósofo, será en el sentido etimológico de la

palabra, esto es, como amante, harto platónico y desdeñado, de las ciencias especulativas. En cuanto á sus aplicaciones al régimen de la vida y á la gobernación de los pueblos, principal y glorioso estudio vuestro, declaro que ni mis hábitos intelectuales, ni el género de educación que recibí, ni cierta invencible tendencia que siempre me ha arrastrado hacia la pura especulación y hacia el arte puro, en suma, á todo lo más inútil y menos político que puede darse, á todos los sueños y vanidades del espíritu, me han permitido adelantar mucho, ni trabajar apenas por cuenta propia, limitándome á admirar de lejos á los que, como vosotros, han acertado á poner la planta en ese firme terreno de las realidades éticas, económicas y jurídicas.»

No sé, repito, si habrá ironía en estas palabras; lo que sé es que después de hacer notar á los señores académicos *morales* y *políticos* que la teoría y la práctica no debieran vivir divorciadas, y que una buena política debe fundarse en una metafísica... Menéndez y Pelayo pasa á tratar del escepticismo y del criticismo, es decir, de los grandes esfuerzos de la inteligencia humana, empleados en negar ó dudar, por lo menos, del valor de nuestro conocimiento.—Si hay algún tema oportuno para ser tratado ante esos cuasi-filósofos y semi-pensadores, que, fundándose en cuatro peticiones de

principios, dan por hecho todo un sistema, para explicar un *credo* político, económico ó moral, es, sin duda, el escogido por el historiador de la filosofía española.

Parecía estar diciéndoles: ¡Vosotros que dáis tan fácilmente con ciertos principios filosóficos que os vienen bien para atribuir aires de solidez á vuestras teorías políticas, á vuestras cavilaciones *sociológicas*, escuchad lo que ha sabido penetrar el pensamiento humano para convencerse á sí propio de su deficiencia!»

En efecto: ¡qué diferencia, v. gr., entre las afirmaciones rotundas (y convertidas en decretos y hasta en *cuatro tiritos*, si le apuran) del Sr. Cánovas, en cuanto hierofante de la monarquía autóctona, y la *afasia* y *acatalapsia* de los pirrónicos! ¡Qué diferencia entre el *ouden oriszo*, no afirmo nada, y el *entiendo yo* de nuestros filosófos parlamentarios!

III

El discurso de Menéndez y Pelayo en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, sin perder su unidad, puede decirse que tiene dos objetos: el primero y general, es el estudio del escepticismo y sus relaciones con la escuela crítica; el segundo y particular, la demostración de que la filosofía

española tuvo importancia en lo que respecta á los antecedentes de ese gran momento de la vida de la ciencia moderna que se llama *La crítica de la razón pura.*

Con la serenidad (que no excluye el calor y hasta cierta pasión) que sabe dar á sus ideas y á sus escritos Marcelino Menéndez, trata ambas materias, y las ordena y subordina, según corresponde, sin apresuramiento, sin *sobrestima* de la especial que á él más le interesa ahora, pero que es secundaria al cabo. No hay que olvidar que el joven académico tiene hace mnchos años un pleito, que lleva ganado, con los que muestran interés, no sé por qué, en negar que haya existido en pasados siglos una filosofía española. En este discurso, el defensor del pensamiento nacional se presenta con nuevas probanzas, alguna de las cuales no oculta que le parecen de perlas y le saben á gloria, como cuando, v. gr., les pasa por delante de los ojos el nombre de Renán y una cita oportunísima de su libro recientemente publicado, aunque escrito hace muchos años, *El porvenir de la ciencia*, á los librepensadores que estiman que es pensar libremente negar á nuestros antepasados aptitud para las cavilaciones más ó menos sistemáticas. Si Menéndez, al comienzo de su discurso (no contando aquí con las cuatro palabras consagradas al marqués de Molins, que poco tiene que ver con la filosofía es-

pañola), canta victoria y acumula datos para mostrar, en general, el mérito de nuestra filosofía y el homenaje que fuera de España se le rinde, en seguida abandona la apología (que vuelve á tomar de segunda mano y con notoria imprudencia, por la exageración, el Sr. Pidal) para consagrarse imparcialmente al estudio del escepticismo, examinándolo desde Grecia; y al llegar de nuevo á la filosofía española, entra en su triunfo, es decir, en la demostración de que tuvo Kant precursores en España, sin declamaciones, sin excesos de celo, tranquilo y contundente. Como que resulta que no es él, Marcelino, quien tuvo la ocurrencia de encontrar antecedentes al kantismo en Vives, por ejemplo, sino Hamilton y Lange..., y sobre todo, cualquiera que se tome el trabajo de leer los textos que Marcelino copia del filósofo valenciano.

El único peligro de las demostraciones del sabio santanderino está en que se quiere probar con ellas demasiado; y si él no cae en semejante tentación, allí viene á renglón seguido Pidal, que se precipita en ella de cabeza y haciendo frases. Sucede, leyendo estos dos discursos, el de Menéndez y el de su padrino, que da gana de negarle al último lo que se concede al primero. Lo que en el catedrático es una convicción adquirida por estudio asiduo de primera mano, originalísimo, en cierto modo una invención, en el político-acadé-

mico es una frase hecha, un tópico parlamentario, un banderín de enganche. Los Menéndez y Pelayo (los pocos que haya en algunos siglos) irán haciendo que brote en la conciencia nacional la imagen fiel de nuestro espíritu secular, la poesía y la grandeza de nuestra herencia ideal; pero los Pidales, que á docenas seguirán influyendo en el vulgo, estorbarán en todo lo posible esa gran obra, tan necesaria, y seguirán contribuyendo á que muchos *liberales* crean que lo más fino en materia de historia de España es abominar de los frailes, de los *Austres* y de los Borbones, muy singularmente del pobre Carlos II el Hechizado, que es el infeliz á quien más insultan, tampoco sé por qué, nuestros librepensadores de pacotilla.

Menéndez discute y demuestra narrando, á lo Diógenes, mas siempre sereno y tolerante y comedido; Pidal canta victoria, una victoria que, en todo caso, no es suya, y tira la montera al cielo y desafía á los malandrines que se permiten no ser reaccionarios y además negar la filosofía sin igual de los españoles escolásticos.

Y si fuéramos á buscar motivos, le habría mayor para que se apasionara Menéndez, no Pidal, á quien, en suma, nadie había dado vela en este entierro. Fué Menéndez, no Pidal, quien hace ya muchos años, cuando era casi un niño, se vió atacado por tan poderosos adalides como Revilla,

Perojo y el mismo Azcárate, que le negaban, más ó menos rigorosamente, la filosofía, y en general la ciencia española. Si Azcárate establecía prudentes distingos y empleaba forma muy afable, no así Perojo y Revilla, que llegaron á estar destemplados y á exagerar su negación, nada fecunda. Tampoco Menéndez entonces hacía alarde de estar por cima de ciertas borrascas, ni la forma con que se defendía de los ataques personales semejaba en su destemplanza, aunque tenía grandísima donosura en su malicia, la caritativa y noble respuesta que hoy da á los trasnochados varapalos del afrancesado Sr. Guardia; pero lo que se veía desde luego era que Marcelino estaba cargado de razón al sostener que los que negaban la filosofía española no habían estudiado los documentos, que era necesario tener en cuenta para fallar este pleito.

Además, en las palabras que empleaba nuestro sabio, se veía, además de la superioridad que le asistía en aquel caso determinado, otra superioridad general, de que él ya tenía conciencia y que hoy puede ver probada el que quiera hacer con Marcelino lo que él ha hecho con nuestros filósofos: estudiarle.

No hay que confundir las cuestiones. Si para negar la filosofía española, en vez de leer y rebuscar, si no parecen de buenas á primeras, á nuestros filósofos, vale ponerse á definir lo que ha de

entenderse por ciencia y sacar en consecuencia que la filosofía es de una manera particular que no puede coincidir con lo que hicieron como pensadores los españoles de antaño, entonces no es posible discusión, y lo mejor será que unos sigan negando á nuestros filósofos, y Menéndez estudiándolos en compañía de algunos extranjeros. Pero si hemos de ser todos humildes, como está mandado, aunque no sea más que por el imperativo categórico, y hemos de ser sinceros, preciso será reconocer que la principal razón que tenían los más para negar el valor de los libros filosóficos españoles era... que no los habían leído.

Y cuenta que con nada de lo dicho quiero yo dar á entender que para mí tengan todo el valor que él les atribuye los argumentos que Menéndez emplea en pro de su decantada filosofía española. Esto es otra cosa. Pero yo no trato ahora de dilucidar el mayor ó menor alcance de una genial declaración de Renán, ni entro á examinar si á esos doctores alemanes que Marcelino cita podrá haberlos seducido la *novedad del intento* para consagrar sus desvelos á los filósofos españoles. Á mí lo que me importa ahora es hacer notar que Menéndez y Pelayo tiene derecho á mostrarse triunfante, y la parsimonia con que usa, no abusa de su victoria.

¡Es tan simpática, tan bella, pudiera decirse, esta

figura *única* del insigne crítico luchando, por el recuerdo de nuestra conciencia reflexiva, con esta sociedad envejecida, en quien se apaga la luz de la memoria, por perturbaciones cerebrales!

Pero otra cosa es que el Sr. Pidal, que no ha descubierto nada, nos venga con alharacas. La ciencia de los árabes españoles no puede considerarse como filosofía nuestra, ni tiene nada que ver con esas glorias nacionales á que tan felices servicios prestan nuestros declamadores reaccionarios; la filosofía árabe de España no la ha negado nadie, y no hay por qué traerla á cuento. Tampoco es cosa nueva, ni jamás negada, la grandeza de aquellos pensadores españoles que fueron precursores del llamado *derecho natural*. Todos los historiadores de la filosofia de derecho, desde hace mucho tiempo, tomaron en consideración las obras de Domingo Soto y Francisco Suárez y otros españoles, al lado de los trabajos de Melachton, Oldenderp y Winkler al tratar de los antecedentes de la gran idea de Hugo Grocio.

No hace mucho el ilustre Schiattarella, en una monografía acerca de la idea del derecho en la historia, dedicaba grandes elogios y un rápido, pero exacto análisis á las afirmaciones principales, respecto de la esencia de lo jurídico, de esos españoles insignes que con sus célebres escritos demuestran que es infundada la acusación dirigida

por algunos ultramontanos al derecho natural, de ser ciencia *protestante*.

Pero no hay que exagerar ni en un sentido ni en otro. Debemos dar la bienvenida á estos estudios de Menéndez y de esos extranjeros que él cita, que harán imposibles, en adelante, *historias de la filosofía*, en las que se diga, como en el compendio de M. Bouillet, que en España no ha habido más filósofos que *Jacques Balmes;* mas no cabe recibir de tan buen talante las hipérboles de D. Alejandro Pidal, que quiere sacar en consecuencia de las tesis doctorales alemanas en que se habla de filósofos españoles, opúsculos que ha leído Menéndez y Pelayo, y no Pidal, que los liberales somos unos papanatas, ignorantes y bárbaros iconoclastas de nuestras glorias patrias.

Para reñir con D. Ramón Nocedal, que es otro Pidal á su manera, puede estar bien todo ese garbullo de ciencia ajena y metáforas y epanadiplosis propias. ¡Pero qué tiene eso que ver con la noble, grande y civilizadora tarea de Menéndez y Pelayo!

CAÑETE

UNA de las *vacantes* académicas de que tanto se habla, es la que acaba de causar el fallecimiento del Sr. D. Manuel Cañete. No era Cañete á la verdadera crítica lo que era Alarcón á la buena novela; pero así y todo, la literatura ha experimentado *otra* verdadera pérdida. No soy yo de los que menos han escrito contra el juicio y el gusto estéticos del reputado crítico de teatros que acaba de morir, y mientras vivió supe desquitarme de pretericiones y desdenes aparentes que me hacían mucha gracia; pero nadie podrá decir que yo haya negado jamás al Sr. Cañete *ciertos* méritos y aun cierta superioridad relativa respecto de muchos de sus compañeros de crítica teatral en estos últimos años. Enseñoreadas la más pasmosa ignorancia, la anarquía del gusto más pintoresca y escandalosa, de la censura periodística referente á las obras de la escena, el Sr. Cañete se levantaba

entre tanto hisopo, si no como un ciprés, á lo menos con la estatura de un hombre ilustrado que sigue una vocación, que viene preparado al ejercicio de su ministerio, y que al atenerse á la estrechez de un canon, al fin se atiene á algo racional, y no al capricho volandero de una imaginación inculta.

Fuera hipocresía verdaderamente sacrílega fingir aquí, ante la tumba de este escritor, una admiración que no siento; pero otra cosa es, ya que de él hablo, como creo oportuno, parar mientes en la ocasión para prescindir de lo menos favorable, en cuanto se pueda, y detenerme en lo que sinceramente creo que fué meritorio en el talento y en el trabajo del antiguo periodista. No he de ser yo quien, añadiendo ociosamente cualidades imaginarias á las que realmente ví en Cañete, haga recordar lo que Tácito dijo con ocasión de las exequias de Druso: ...*plerisque additis*, *ut forme amat posterior adulatio;* y antes bien, para dar el valor de la sinceridad á mis palabras, procuraré abstenerme de toda exageración laudatoria.

Era Cañete literato de profesión, y toda su vida lo demuestra. Podía su amor propio dar más valor del positivo á sus conocimientos, pero este caudal existía; y en ningún país como en España es meritorio el esfuerzo individual del que procura con aplicación y constancia llegar á ser hombre

realmente instruído, á pesar del despego con que el vulgo de lectores... y *críticos* mira la ventaja del estudio, y á pesar de la falta de medio de que adolecemos, por culpa del Estado.—¿Cómo no estimar que Cañete, que hablaba de comedias, conociera el teatro nacional y en parte el extranjero, y las teorías clásicas de la estética dramática, en este país donde se llama sabios á hombres que no saben ni siquiera construir oraciones en que haya la complicación más pequeña? Hoy mismo comienzo yo á leer, con la mayor buena fe, un artículo de un *hombre público* eminente, que llegará á ser académico, si quiere; y á los pocos renglones de lectura me encuentro con una cláusula que empieza, pero no concluye, es decir, que no es cláusula, á pesar del punto final que la remata.

Y el tal autor escribe acerca de la *Pedagogía en lo elemental*... Y no ve que lo elemental es saber, antes de ponerse á escribir, que, una vez adquirido el compromiso de comenzar una oración principal, hay que terminarla, pese á todos los incisos del mundo. Cañete, no sólo concluía sus cláusulas, sino que dedicó grandes esfuerzos de atención y estudio asiduo á los orígenes del glorioso teatro castellano, el cual le debe investigaciones y hasta descubrimientos que los verdaderos eruditos en tal materia estiman no poco, según Marcelino Menéndez y Pelayo me decía hace ya muchos años. No

cabe duda que Cañete hubiera hecho mucho mejor en dedicarse á la erudición, á las antigüedades de nuestra escena, por ejemplo, que insistir, como insistió, en la crítica de actualidad, para la cual hace falta un gusto propio, original y espontáneo, que á él le faltaba casi en absoluto. Esta condición les falta y faltó á la mayor parte de los críticos españoles de *actualidades*. Casi todos, tratándose del teatro particularmente, han juzgado las más veces por motivos extraños á la emoción estética y al juicio consiguiente. El mismo Larra, que fué mucho más escritor de genio, artista, poëta en prosa, que crítico, juzgó de esta manera ajena al arte en ocasiones tan solemnes como las que le ofrecieron *Hernani* y *Antony*.—Revilla llevaba á la butaca del *estreno* al catedrático de literatura, al polemista del Ateneo, no al aficionado verdadero de la poesía dramática, que no existía en él, como confesaba á sus amigos, á mí, por ejemplo. La posteridad, en la que merece entrar, no hará á Revilla la debida justicia si, por miramientos mal entendidos, se deja que el vulgo siga admirándole principalmente por sus artículos de crítica contemporánea, y en particular por sus críticas de teatros. Revilla, como tantos otros, se vió sin brújula muchas veces, y aplaudió lo que el público aplaudía, sin más, y le merecieron elogios autores como Sánchez de Castro y otras nulidades. En

este punto, Cañete fué siempre algo más cauto, y guiándose por su canon, ya que gusto no lo tenía, si aplaudió indebidamente algunas frialdades seudoclásicas y ciertas vulgaridades de moral casera, pudo resistir mejor la tentación de elogiar extravíos y nimiedades de otro género. Su flaco era *la buena intención;* en cuanto un autor se proponía moralizar, ya tenía á Cañete de su lado. Con esto y un poco de tendencia reaccionaria, se le seducía fácilmente.

También era muy amigo de que se imitara lo más posible á los buenos dramaturgos, y aun prefería la copia á la imitación, como lo probó defendiendo con gran denuedo un drama de Coello, que silbó el público: *Roque Guinart.* El tal Roque era, no sólo tomado á Cervantes, sino á Schiller: y el Sr. Cañete achacó el mal éxito á la circunstancia de no haber copiado bastante el autor español el drama titulado *Los Bandidos.*

Pero, en cambio, hay páginas cuasi gloriosas en la vida *crítica* de Cañete, y casi todas se refieren á su racional resistencia á las audacias de los modernos, que serán modernos y audaces, pero no poetas dramáticos. Cuando la crítica militante contribuyó escandalosamente al éxito de *La Pasionaria* del Sr. Cano, Cañete fué de los pocos que supieron protestar contra semejante absurdo. Más adelante se rindió al número, admitió á Cano en-

tre los favoritos de las musas... y las fealdades que el crítico del Cano antiguo siguió viendo en el autor de *Gloria...*, se las fué poniendo en la cuenta al Sr. Echegaray, á quien, por cierto, ni Cañete ni Revilla hicieron completa justicia cuando más la *merecía* y más la necesitaba.

Los que quieran conocer las obras de nuestro crítico con suficientes datos para juzgarlas, no se deben concretar á repasar sus artículos posteriores á la revolución. Cañete fué crítico desde muy joven, y fué claro, sincero, leal, allá en tiempo en que nuestra literatura por poco se vuelve tonta. El teatro de Rubí, por ejemplo, nunca tuvo un admirador muy apasionado en el Sr. Cañete, como él mismo nos lo recordaba hace pocos meses. No quiere esto decir que no haya contribuído el crítico de *La Ilustración* á la fama injusta, por excesiva, de autores como Eguílaz y otros por el estilo; pero este punto, el de fijar los méritos y las culpas que por aquella época contrajo el señor Cañete, no puede ser tratado sin datos exactos y numerosos, de que ahora no dispongo.

En resumen: en otro país, Cañete, sin más caudal positivo que el de su *buena educación* literaria, el de sus conocimientos, no hubiera podido aspirar á que se le contara entre los críticos notables de su tiempo; porque en Francia, por ejemplo, hay muchos que tienen la necesaria ilustración, y al-

gunos que tienen el gusto, aún más necesario. En España, en la de ahora, Cañete, tratándose de críticos de teatros, puede ser considerado como uno de los menos malos, porque el gusto que á él le faltó les falta á casi todos, y la erudición que él tuvo, aquí la tienen muy pocos.

LA NOVELA NOVELESCA

Sr. D. José Gutiérrez Abascal, director de *El Heraldo de Madrid.*

Mi distinguido amigo y compañero: Por segunda vez me honra *El Heraldo* pidiéndome algunas notas acerca de un tema literario; y si en la ocasión anterior no pude complacerle, porque no creí oportuno decir nada del asunto entonces discutido, ahora no rehuso el honor que se me ofrece: primero por no exponerme á que pique en descortesía, ó desabrimiento á lo menos, una negativa reiterada, y además, porque en sí la materia que hoy se ventila me parece interesante, aunque no aplaudo ni el modo ni el motivo de tratarla. Por razones particulares, además, deseo poder decir algo de la novela en sus nuevas tendencias, siendo solicitado para ello, no por espontánea oficiosidad; y decirlo, no *ejerciendo de crítico* ordinario, con carácter hasta cierto punto impersonal, ó sea sin deber referirme á mis *subjetivismos* y asuntos propios. Como tal *crítico* es-

cribo en quinientas partes, y mis ideas acerca del punto de que se trata las expongo dos ó tres veces al mes lo menos; pero esta consulta, como todas las de su clase, tiene carácter más personal, le busca al consultado el ánimo y el sentimiento más de cerca, como sorprendiéndole antes de prepararse á la diaria y relativa comedia que, por bien parecer á lo menos, todos representamos, aunque no sea con las de Caín ni con las de Augusto. Considerándolo así, no veo inconveniente en que yo, con la modestia debida, me refiera á mis humildes ensayos de novela en la relación de cómo han sido antaño y cómo van á ser ahora, si después de hablar de lo principal me queda espacio para lo accesorio. Mas antes de proseguir vuelvo á la indicación hecha, de que no aplaudo el modo ni el motivo de discutir *coram pópulo* el tema que ustedes han tomado de la prensa francesa.

No aplaudo el modo, porque si bien creo hasta muy patriótico y de muy buen gusto que periódicos del mérito de *El Heraldo* concedan mucha atención y consagren cuidados y dinero á la vida literaria, pienso que este interés y este sacrificio deben emplearse en otra forma: *non vi, sed sæpe cadendo.* El arte es un erizo para todo profano. En cuanto hay barullo, el arte se hace una bola y no quedan más que pinchos para el lector curioso.

En cuanto la poesía se lleva al terreno *práctico* y *social*, se apoderan de ella los *señores de la comisión;* en cuanto se la convierte en *plato del día*, la devoran los trogloditas de la vanidad en letras de molde.—A todo escritor le gusta ser leído, y más cuando de eso come; pero el pudor, hasta la dignidad, aconsejan al que se estima no ser parásito de la moda ni de la publicidad aleatoria. Había un sacamuelas que *sacaba* gran ventaja en la venta de los específicos á todos los de su industria; y como le preguntaran la causa de su fortuna, respondió: «Es que yo siempre estoy en el *lugar del siniestro* ó en el *teatro del crimen.*» Hay escritores, dignos de lástima sin duda, que siempre están vendiendo específicos donde la gente se amontona, no por ellos, sino porque alguien se cae de un andamio, ó de un nido, ó cosa por el estilo. Esto, para el que olvida la honestidad literaria, tiene sus ventajas; pero, por la pícara ley de adaptación al medio, también tiene un inconveniente, á saber: que tales escritores cada día tienen más aspecto de ranas. No rehuyo la publicidad; sé lo que nos importa á los que vivimos de vender artículos y libros; pero si no renuncio á que el lector encuentre mi nombre en la sopa, quiero que sea en pastas qne salgan de mi propia fábrica. ¡Yo sé de un literato que le pegó un anuncio en la espalda á un reo de muerte!

Á más de eso, amigo Abascal, estos artículos y consultas de ocasión, de grandes tópicos de publicidad, tienen el mismo defecto que las poesías de circunstancias. El consultado, el *sorprendido*, casi siempre tiene que improvisar, é improvisar sin inspiración. Añádase á ello que sobre los temas impuestos han llovido mares de vulgaridades, y también lo más racional y oportuno suele estar ya dicho. ¿Qué ha de hacer el que quiere distinguirse, ó no quiere, por lo menos, ser reloj de repetición? Pues lanzarse á la paradoja ó al estilo sibilítico. Hay que dislocar el ingenio ó remedar á *Don Tomás*, el autor de la oda á la *Continencia*.

En cuanto al motivo de tratar nosotros, aquí en España, ahora precisamente, la cuestión de la novela novelesca, tampoco me agrada. Y entro indirectamente en materia. Usted me conoce y sabe que no soy sospechoso de patriotería intelectual; no me parezco en nada á esos puristas de presa, á esos partidarios de la balanza de comercio literaria que quieren convertir las aduanas de las letras en fortalezas inexpugnables. En punto á patriotismo literario, yo apenas me tengo por español... á no ser en caso de invasión extranjera.

Pero, francamente, me molesta un poco que en España, en Madrid particularmente, nos pongamos á pensar si conviene volver á la novela... novelesca, porque el Sr. Prevost ha tenido la fortuna

de que en París se fijara la atención en él viéndole tratar un tema que no tiene nada de nuevo.

Lo que ahora dice ese joven no han dejado de decirlo ni un solo día los novelistas de folletín y los parientes y sucesores de los antiguos novelistas de aventuras y maravillas. Mas no insisto en este aspecto de la materia, porque esa misma observación ya la han hecho varios escritores, por ejemplo, Jorge Ohnet y Emilia Pardo Bazán. Más nuevo será contradecirme á renglón seguido, hasta cierto punto, y salvando la contradicción por un distingo. En efecto, lo que parece darse á entender con eso de la *novela novelesca*, es reclamación antigua, vulgar, superficial, y, francamente, despreciable; pero M. Prevost da explicaciones á sus palabras que las desvirtúan, ó, mejor, lo contrario: que les dan una virtud que ellas de por sí no tienen. M. Prevost dice: «Novelesca, no en el sentido de una más amplia fábula, sino de *mayor expresión de la vida del sentimiento.*» Esta es harina de otro costal; y aunque la cuestión, así vista, tampoco es nueva, ya no es la de los folletinistas; y es de las que más ocupan la atención de los críticos que siguen con interés y reflexión el movimiento de las tendencias artísticas y espirituales. En tal sentido, M. Prevost es uno de tantos jóvenes inteligentes que tratan un punto que es objeto de muy serias y profundas investigaciones en todos los países de

arraigada cultura. La hermosísima carta de Alejandro Dumas á Prevost coloca el asunto en un tono elevado y de *trascendencia*, que en rigor le corresponde. En llegando á esta ocasión, poco importa hablar de esto por uno y otro motivo. ¿Hay quien atienda? Pues hablemos.

—

Lo más importante es el aspecto de la cuestión á que llega Dumas. No se trata de volver á escribir *Los Mosqueteros;* muchos de los que los echan de menos, no los leerían, aunque corrieran vestidos á la moderna. Que el público de París esté cansado ó no de las novelas de los naturalistas de segundo y tercer orden, ni tiene interés para nosotros, ni es grave pleito; si ese público leyese las obras maestras antiguas y modernas, de todas las literaturas y de todas las *escuelas*, particularmente las obras maestras que no son de escuela alguna, no le quedaría tiempo para aburrirse con la difícil digestión de tantas y tantas moliendas de naturalismo fabricado á máquina. Todo eso se hace pesado. Ciertamente. Mas ¿para qué las leen ustedes? Las novelas de los que no debieran escribirlas, siempre han sido, son y serán de un género insoportable. Julio Lemaître se quejaba, en una *boutade* ó salida, de que los maestros no se contentasen con escribir sus obras maestras.

Buen remedio; el lector es el que puede escoger

esas obras entre las que el maestro deja sin saber cuál le salió mejor, Si el público siguiera este criterio de lectura, que es el de los verdaderos hombres de gusto y de instrucción seria; si el público procurase ser, en espíritu, contemporáneo de todos los grandes autores, de todas las escuelas, de todas las tendencias, no habría tanto aburrimiento, ni tanta variación del gusto, ni la moda tendría, ni con mucho, en literatura, la importancia que se le concede. Al que procura leer bien, con selección prudente y reflexiva, Zola, por ejemplo, no le cansa, porque cada nuevo libro suyo lo lee entre docenas de libros de todos los tiempos, de todos los países.

Yo acabo de leer, v. gr., *El Ramayana*, que, traducido en prosa, es para mí una gran novela novelesca. ¡Qué nuevo, qué hermoso, qué simbolista, qué *fin de siècle* me ha parecido el poeta! ¿No quiere M. Prevost sentimiento? Pues ahí lo tiene, en aquel amor de Rama á su esposa, del padre de Rama á su hijo, de Rama á su hermano... Pues ¿y la historia? La historia, según la escribieron los griegos y algunos romanos, y según la escriben los modernos historiadores artistas, es la novela novelesca más admirable. Leed la descripción de Antioquía corrompida, ó la de Roma el 4 de Agosto del año 69 de nuestra Era, ó la de Jerusalén destruída por Tito, todo ello de mano de

Renán; ¡aquello es novela naturalista y *novelesca* todo junto! Pero no es ésta la cuestión verdadera, repito. El caso es que el naturalismo, que ha traído al arte literario muchas verdades y legítimos procedimientos, no está solo en el mundo, ni debe estarlo; como el positivismo, considerado en general, como una solución filosófica, no está solo en las tentativas científicas de la humanidad que reflexiona y que observa. Así como los que no seamos positivistas admiraremos, y estudiaremos, y aprovecharemos las lecciones y los descubrimientos de esta escuela, y no continuaremos nuestras tareas de pensadores sin asimilarnos lo que el positivismo encierra de sólidamente científico, del propio modo fué necesario que el naturalismo, en lo mucho que tenía y tiene de bueno, prosperase en el arte, y que lo defendiesen y propagasen todos los hombres de recto criterio artístico que de él esperaban algo que venía á su hora, que estaba haciendo falta, aunque no fueran partidarios de dicha escuela ó tendencia con el exclusivismo de los sectarios. En este sentido yo estoy dispuesto á defender el naturalismo, el verdadero, con tanto calor como el primer día; y todo lo que sea tendencia á borrar lo vivido, á renegar de lo afirmado, á *volver á las andadas*, me parece absurdo y ridículo.

Pero el naturalismo y el positivismo se daban la

mano en la idea y en el propósito de los naturalistas franceses, y en este punto no podíamos seguir á los naturalistas los que veíamos el vicio capital de la crítica de Zola en su limitado, exclusivista y, en suma, falso concepto de la ciencia y de sus relaciones con el arte.

En filosofía hay un movimiento que no suprime el positivismo, sino que lo disuelve en más alta y profunda concepción; y es natural que en la literatura se observe una tendencia análoga. Se habla, con mayor ó menor prudencia y parsimonia, de la futura metafísica, que no será una reacción, sino otra cosa que es lógico que no podamos encerrar, hoy por hoy, en una fórmula; pues es natural que en el arte se columbre una reforma que pueda llamarse futuro idealismo, acordándose de Platón, pero no de M. Feuillet, ni menos de nuestro simpático Luis Alfonso.

El movimiento tiene mucha más trascendencia que la que llegan á concederle los que no ven en él más que un capricho del boulevard, un reclamo de la juventud literaria de París, y, á lo sumo, una *capillada* del diablo harto de carne. Verdad es que con esa tendencia, que puede calificarse de general, y que, por ejemplo, en Rusia es hasta clásica, coincide y hasta se relaciona esta efervescencia de misticismos, simbolismos é idealismos más ó menos sospechosos ó sinceros de la nata y flor

de la juventud literaria francesa; pero no hay que confundir las cosas, ni tampoco por qué despreciar en montón los resultados posibles de esos mismos fenómenos de idealidad que en las letras de París se notan.

Un día y otro publican las revistas filosóficas trabajos que acusan tendencias armónicas, evidentes transformaciones del positivismo, restauraciones de las tendencias filosóficas de otros días, aunque dirigidas por rumbos nuevos; y aún más se nota ese afán generoso de paz, armonía, inteligencia, en la literatura religiosa, como lo acreditan multitud de libros de sacerdotes cristianos, protestantes y católicos, y de librepensadores religiosos. ¿Por qué no ha de reflejarse todo esto en la literatura, y por qué no ha de ser una legítima manera nueva del pensamiento artístico este idealismo, ó lo que sea, sin necesidad de negar nada de lo contrario, ni dar por muerto ni exhausto lo que, curado de exclusivismos, es todavía oportuno, todavía tiene verdadera misión que cumplir?

—

Doña Emilia Pardo Bazán, cometiendo un tropo que tiene bastante novedad, y que consiste en tomar el autor de un libro por el que le pone un prólogo, decía aquí mismo, no hace muchos días, curándose en salud, que ella consideró el naturalismo, cuando lo expuso y defendió, como una es-

pecie de oportunismo. Doña Emilia es muy dueña de prescindir de mi humilde personalidad, usando también de cierto oportunismo; pero lo cierto es que, en el libro de doña Emilia, *La cuestión palpitante*, donde se dice eso de oportunismo naturalista es en el prólogo, que está firmado por el que suscribe; y los prólogos suelen ir delante de lo demás: de modo que, aunque doña Emilia *después* haya dicho eso mismo, que no lo recuerdo, al fin y al cabo lo dije yo antes. Y así debió entenderlo el distinguido literato D. Luis Vidart, que en un artículo de la *Revista de España* me atribuye la paternidad del calificativo y la teoría correspondiente, que es lo que importa. Por supuesto que antes que yo y que doña Emilia, si lo dijo también, lo habrán pensado y dicho otros muchos, y no hay por qué darse tono con el hallazgo; pero á mí, por tratarse ahora de lo que se trata, me importa consignar que *originalmente* he calificado hace diez ó doce años de oportuna, no de exclusiva, la tendencia naturalista, y que esto me autoriza para afirmar ahora que puede haber otra oportunidad nueva para otra cosa nueva, sin que demuestre esto contradicción y ligereza por mi parte.

Lo mismo que sostuve entonces el derecho á la vida del naturalismo, sostengo hoy el derecho á la vida de esas otras cosas que doña Emilia llama *merengadas* y *natillas*, y que son nada me-

nos que la literatura psicológica y particularmente *estética.*

La ilustre escritora gallega ha declarado, en uno de sus últimos folletos, que ella no es hembra de sentimiento; y aunque ya lo habíamos conocido, dicho y lamentado, todavía á mí me causó disgusto la demasiado ingenua declaración; porque si doña Emilia creyera que el tener sentimiento es cosa buena, de moda, no hubiera hecho alarde de carecer de tal excelencia. Pero, en fin, esto pase, porque sólo nos importa desde el punto de vista de lo que ganarían nuestras letras con que la única literata de verdad con que contamos tuviera, además de inteligencia, corazón. Lo que no puede pasar es el desprecio que doña Emilia muestra á las tendencias espirituales y religiosas de la nueva generación literaria, á esas tendencias que con tan elocuentes palabras tomó en consideración Dumas en la citada carta, ya traducida por *El Heraldo.*—Había un pobre que tenía dos camisas, una sobre el cuerpo y otra en una pieza de tela que había en una tienda. La camisa de la tienda era para los días que repicaban gordo. No falta quien se cree más seriamente religioso que la pobre gente nerviosa é impresionable, dejando la religión para las grandes solemnidades. Sin haber meditado bastante lo que significa la *ubicuidad* divina, doña Emilia rompe la realidad y la litera-

tura, en dos, una mitad se la da á Dios, y la otra al diablo. Y la del diablo, que merece menos consideraciones, es la única estropeada por el uso. Dice la ilustre dama que no tiene sentimiento: «El que quiera ser edificado, deje las futuras novelas idealistas y aténgase á la *Imitación de Cristo.*» Eso es; y á los demás, que los parta un rayo.

Pero ¿no hay que edificar también, si se puedei á los que no leen la *Imitación?* ¡Pues si esto es lo más importante, lo más arduo, lo que más arte pide! Se puede moralizar hasta en una orgía. Los grandes arrepentimientos han solido venir en medio de los grandes pecados; Jesucristo andaba entre publicanos. Por otra parte, los que han leído la *Imitación* y la saben de memoria, ¿no han de leer ya más que *Insolaciones?* Y la *Imitación,* con ser mucho, no es todo; hay mucho más. Nadie dirá, por ejemplo, que después de Kempis, nada enseña Schleiermacher. Si el diablo harto de carne se mete fraile, no hay que hacerle caso, porque es el diablo; pero si una juventud entera, almas de Dios, muestra cierta tendencia á la espiritualidad, á vivir de ideas santas, á gustar la poesía de lo absoluto, no nos burlemos de ella, y recordemos que por ahí empezó San Ignacio, y que ante un es. pectáculo *naturalista* se movió á la santidad un San Francisco, que, viendo la belleza podrida, se enamoró de la incorruptible.

Ya sé que doña Emilia ha estado en París muchas veces, y conoce las bromas y las farsas de los muchachos despiertos é inquietos de aquellos boulevares, y hasta sé que ha visitado el *Gato Negro;* pero eso no la autoriza para tenernos por tontos á los que no hemos visto ese *Gato.* No, señora; no tema usted que nos dejemos engañar por el primer *chico de la prensa* de allá que quiera hacerse notar discurriendo diabluras místicas. Es más: si usted nos dice que no nos fiemos, v. gr., de las veleidades místicas del poeta Richepin, no tenemos inconveniente en complacerla. Pero hay otros, señora, hay otros. Y aunque en el boulevard, que, según dice un crítico, á *ciertas horas* es místico, no hubiera más que podredumbre, esa idealidad nueva, ese anhelo sincero de espiritualidad reformada, avisada, parsimoniosa y prudente existe en otras partes: en España mismo, como lo prueban recientes escritos de nuestro insigne Menéndez y Pelayo, del estudioso y muy inteligente Rafael Altamira, y varios otros. Y ya que cito á Menéndez y Pelayo, recordaré que éste nos recordaba hace unos días, señora Pardo, el *logos spermáticos* de San Justino. y el alma *naturaliter christiana* de Tertuliano. No olvidemos, doña Emilia, el *logos spermáticos*, por el cual la Sabiduría Eterna derrama sobre todos los espíritus la suficiente gracia de conciencia para que puedan elevarse, por las fuerzas naturales, al

conocimiento parcial del Verbo diseminado en el mundo.

«Todos los que han vivido conforme al Verbo, sigue Menéndez y Pelayo diciendo que dice San Justino, pueden llamarse cristianos, aunque hayan sido tenidos por ateos.» En eso estamos; tal es la situación del mundo; el *logos spermáticos* es el que ha de fecundarse si se quiere fruto de provecho. Estas enseñanzas, las palabras animadoras de Dumas, valen más que esas *natillas* y *merengadas* batidas desdeñosamente por la Pardo con la *Imitación de Cristo*.

—

Si la literatura se acerca á la piedad, dejadla ir, y no la pidáis hipoteca. Y el mejor camino para la piedad, á partir del arte, es el del sentimiento y la poesía. Con murallas de la China y abstractas y áridas discusiones de lo *profano* y lo *religioso*, viviremos, señora Pardo, en perpetuo divorcio. ¿Sabe usted por dónde veo yo que se acerca la unión de las almas nobles de uno y otro bando? Por el *dulce nombre de Jesús*, señora. Hay sacerdotes ahora que escriben la historia de Cristo á lo humano, sin que pierda nada de lo divino, y hay libre-pensadores que la escriben sin dejar de ser científicos, con la intuición de lo misterioso, de que, en efecto, está penetrada.

Renán, el glorioso Renán, á quien Dumas, con

razón, en sus inspiradas palabras, coloca en el pedúnculo primero de este movimiento ideal de que trato, dió el primer paso con su *Historia de Jesús*, con sus *Apóstoles* y su *San Pablo*, tan mal comprendidos por los fanáticos de una y otra parte; y ahora, sea emulando su arte, sea con otro propósito, aparecen historias de Jesús como la del Padre Didón, que profundiza los elementos *naturales* y *sociales* de la vida del Nazareno y de la influencia de su obra en el mundo; como la del inglés Eclershein, también sacerdote, aunque no católico, que escribe de la vida y de los *tiempos* del Mesías, y estudia también el valor del medio geográfico, étnico, etc., etc., en la vida de Jesús; como la del alemán Hugo Delff (*Historia del Rabbi Jesús de Nazareth*), el cual, aunque librepensador, llega á decir que «la voz de Jesús resuena todavía hoy viva en la conciencia, y en ella obra su espíritu». Este mismo Delff, que, como dice Chiappelli, no participa de los compromisos teológicos de los sacerdotes nombrados, considera á Jesús «como un genio, como un héroe religioso y moral, *uno con Dios*, y sus palabras son palabras de Dios, y sus obras, obras de Dios.» En sentido análogo se expresa Tolstoï, y yo pienso que cualquier alma serena y bien sentida, que, sin fanatismo positivo ni negativo, se acerque á la figura de Jesús y medite en la misteriosa influencia de su personalidad y

de su ejemp'o y doctrina sobre la sociedad y sobre el individuo, no podrá menos de reconocer allí, sin salir de lo natural, una misteriosa y singular exaltación de la conciencia humana á la comunicación con lo ideal, algo *único* en la historia, y, como dice Carlyle, «la voz más alta que fué oída jamás sobre la tierra...» ¡Carlyle! El *poeta-crítico* de Odino y de Mahoma, es también el que dijo, aludiendo á Jesús: «El más grande de los *Héroes* es *Uno* que no nombraremos aquí. ¡Que un silencio sagrado medite sobre esta materia sagrada!...» «El acontecimiento más importante de los cumplidos en el mundo, está en la Vida y en la Muerte del Hombre Divino, en Judea...»

—

¿A qué vienen esta digresión y estas citas? ¿Qué tiene que ver todo eso con la *novela novelesca*? Si la novela novelesca quiere decir nada más un nuevo afán del vulgo, que se aburre con el hastío á que, según Shakspeare, están condenados los espíritus pequeños; si la novela novelesca significa la restauración del disparate picaresco y seudo-romántico, nada tiene que ver todo lo anterior con el asunto; pero en tal caso, tampoco yo quiero perder el tiempo hablando de tales vaciedades. Mas si la *novela novelesca* significa una protesta nueva de esa juventud literaria, que busca idealidad ó poesía, entonces, lejos de haber aban-

donado en los párrafos anteriores la cuestión, he penetrado en su núcleo. Porque mostrado que existe el nuevo anhelo, la nueva aspiración religiosa y filosófica, ¿hace falta demostrar la legitimidad de una nueva literatura que sea su expresión artística?—Sí, mil veces sí: el naturalismo en los grandes maestros, ni cansa todavía, ni debe cansar jamás, ni decae, ni nada de eso; tiene por delante mucho camino; pero la novela psicológica también pretende con derecho una restauración, y no falta en Francia ni en otros países quien la procure, ni público que la acoja con cariño. Y es particularmente legítima la forma de la novela que atiende al alma, no por el análisis, sino por su hermosura, por la belleza de sus expansiones nobles, no menos bellas que la formidable lucha de sus pasiones; es legítima y es oportuna la novela de *sentimiento*.

Y por mi parte añadiré que hay otra cosa que suelo echar de menos en las novelas contemporáneas...: la *poesía*. Sí: suele faltar la *poesía* en un sentido restringido y algo vago de la palabra; sentido que se explica mal, pero que todos comprenden bien; sentido al pensar en el cual se piensa un poco en lo *lírico* y hasta en lo *musical*, en cuanto cosa del espíritu. La novela contemporánea, si bien con excepciones, es poco poética; aunque sea obra de grandes estilistas. *Le Rêve*, de Zola, es algo *poética*, y podría serlo mucho más;

Madame Bovary, con ser tan gran libro, es poco *poética*, á no ser al final, que es pura poesía... *Pepita Jiménez* y *El Amigo Manso* y *Marianela*, son algo *poéticas*. Pero ¿qué es la novela poética? No lo puedo explicar, á lo menos en pocas palabras; pero estoy seguro de que sería muy bien venida. De esa novela, que tendría mucho de lo que pide Prevost, más que otras cosas, sacaríamos impresiones parecidas á ese perfume ideal que dejan los *lieder*, de Goethe; el *Reischebilder*, de Heine; las *Noches*, de Musset; cualquier cosa de Shakspeare... y el hálito ideal de *Don Quijote*.

Además, en la literatura de estas décadas, como dicen bien algunos *simbolistas*, también suele faltar la nota de la alegría sagrada. Debemos ser sinceros; y cuando el alma, por su fortuna, se siente en el ápice de la armonía, sea ó no soñada, y goza de esa voluptuosidad lícita de sentir las íntimas relaciones bellas de las cosas, no debemos ocultar este feliz estado, por miedo á que nos cojan en contradicción. Hay que ser como la amiga de Saccard, en *El Dinero*, de Zola...; y hay que ser como Ernesto Renán, á quien acusaron de escéptico, porque ni cierra los ojos á las tristezas misteriosas de la vida, ni apaga los gritos del alma cuando una brisa de amor ó de esperanza hace vibrar sus cuerdas, pues el alma sincera y noble y franca siempre tiene algo de *lira*.

Y si no fuera porque he escrito demasiado, aquí me detendría yo á tratar lo más interesante del asunto para nosotros: la referencia de todo él á las letras españolas.

Me contentaré con rápidas indicaciones.—En España, la novela buena es cosa de muy pocos, y aun algunos de esos suelen producirla mediana. No hay ni ha habido naturalismo en el concepto de la palabra que se ha hecho clásico. Lejos de *estar hartos* de exactitud científica, de novela sabia, estamos muy necesitados de todo lo que sea reflejo literario de general cultura; y en esto habla como un sabio doña Emilia Pardo Bazán, que es uno de nuestros espíritus más educados en la cultura armónica. Nuestro realismo es muy nuestro; en efecto, nos viene de raza. Pero no todo en él es flores. Nuestra novela realista de otros siglos valió mucho, en efecto; pero valió mucho menos que nuestro teatro, y que algo de nuestra lírica, y que la prosa de nuestros místicos.

Claro está que queda excluído de esta observación el *Quijote*, que, en rigor, es mucho más idealista que realista. La novela de *sentimiento*, novelesca en este sentido, nos vendría muy bien á nosotros, no como triaca de excesivo análisis intelectual y fisiológico, que tampoco sobraría, sino como remedio de nuestra *castiza* sequedad sentimental, que hace, por ejemplo, que nuestro teatro se pa-

rezca al latino en aquella *ausencia de madres* que condena á la musa dramática española á cierta *orfandad* triste y fría.

No es necesario advertir que lo que se echa de menos no son sensiblerías, ni *novelas azules*. No se me podrá acusar á mí de partidario del *azul en las artes*, si se nota que jamás he consagrado cánticos de entusiasmo á Fernán Caballero, y que no es otro Fernán lo que yo siento que la naturaleza nos haya negado, sino un *Jorge Sand* español, *momento* literario que no hemos tenido y que hubiera sido aquí más oportuno que realismos y naturalismos, con ser éstos bien venidos.

La novela española, que ha sido poco *psicológica*, apenas ha sido *apasionada*, además de no ser *poética*. Hoy, para ser *Jorge Sand* al pie de la letra, es tarde; pero quiera Dios que, inspirándose en las *natillas y merengadas* que á doña Emilia empalagan, aparezcan novelistas, poetas, psicólogos *sentimentales* y *piadosos*, no para eclipsar, que sería difícil, pero sí para completar la obra de los Galdós, Peredas, Valeras y Alarcones. Y que no se olviden las *máscaras alegres*, porque también mucho es la risa en el mundo.

Concluyo, y recuerdo que no he hablado de mis *ensayos novelescos*, como había convenido al *principio*. Más vale así. Siempre es tiempo para no hablar de sí mismo.—Suyo, CLARÍN.

ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

Con muy buen acuerdo, los Sres. Valera y Campoamor han publicado, en un tomo elegante de la casa Sáenz de Jubera, su ya famosa polémica acerca de la Metafísica y la Poesía. La cuestión principal, pues hay muchas secundarias, accesorias é incidentales, consiste en averiguar si la metafísica y la poesía tienen utilidad ó no la tienen. El Sr. Campoamor, que es el que sostiene la utilidad de tan grandes cosas, tendrá que confesarnos que la poesía no sirve, por lo menos, para ser senador por la Universidad de Oviedo. Muchos catedráticos de esta escuela, algo metafísicos y *poéticos* algunos, con el rector y el decano á la cabeza, quisieron, contando con la aquiescencia del Sr. Cánovas, también algo poeta, que el Sr. Campoamor representara en el Senado, como hombre ilustre por sus letras y natural de Asturias, al primer centro docente de la provincia. Pero el señor

Pidal, que no es nada poético, y se va olvidando de su antigua metafísica, creyó que á una Universidad le cuadraba un senador que no fuera ni bachiller, y escribiese *tube*, así, con *b*, mejor que un vate ilustre como D. Ramón. Y dicho y hecho: Campoamor, por disciplina, no se presentó siquiera; y el barón, con *b* también, de Covadonga, salió triunfante de la urna académica, demostrando la inutilidad de la poesía y de la metafísica.

—

Estas bromas, que en el fondo son algo tristes, no huelgan por completo aquí, porque algunos de los argumentos de Valera se parecen al de la senaduría, y no lo negará él por cierto. Hay muchas personas, las más, que aunque otra cosa crean, no son capaces de reconocer lo serio como no vaya con uniforme; en cambio, los pocos que le tienen afición verdadera, y de amarlo viven, lo reconocen, por misterioso atractivo, debajo del disfraz más caprichoso. Valera y Campoamor son dos de los españoles más seria y profundamente preocupados... no (no es esta la palabra), interesados, por las grandes ideas, por la verdad y la belleza puras: y sin embargo, á muchos no se lo parece, porque dichos poetas no se deciden jamás á prescindir de su ingenio cuando escriben.

Que el que no tiene gracia escriba sin ella, no la tiene. Es absurdo pensar que el hombre soso,

vulgar, que no puede llevar á los asuntos que trata más que lo que ellos dan de sí, posee, sin más que esto, una ventaja sobre el hombre ingenioso, que tiene el cerebro lleno de prismas, como los ojos de ciertos bichos, los cuales, merced á las facetas de su órgano visual, en vez de ver un solo mundo miserable, como nosotros, contemplan miles de mundos que resultarán maravillosos.

Toda inteligencia refleja la realidad, y el que va á estudiar la realidad en la inteligencia ajena, se engaña si cree que allí puede encontrar más que el reflejo... que á su vez es una realidad como otra cualquiera. La luz se refleja en un pedazo de vidrio plano, y se refleja en un riquísimo brillante; pero ¡de cuán diferente manera! ¿Es que nos engaña el brillante dándonos el reflejo deslumbrador y de colores? Tan de la luz es, al tropezar con un brillante, producir aquellos efectos mágicos, como el repetirse tontamente, y debilitada, en un vidrio roto.—El que vaya á estudiar metafísica y estética de la poesía en la polémica de Valera y Campoamor, sin haber visto la luz directamente, sin saber por su cuenta de estas cosas, gritará, como han gritado ya algunos: «¡engaño! ¡trampa! ¡falta de formalidad!» No es la primera vez que se les encara á Valera y á Campoamor uno de esos críticos que luego lo dejan, para decirles que no son polemistas serios.

D. Francisco Giner, que es un verdadero filósofo, un sabio tan serio como puede serlo el que más, y goza de un espíritu tan flexible como se necesita para comprender y sentir las cosas profundas que dan interés real á la vida; Giner ha dicho hace mucho tiempo, juzgando uno de esos libros de filosofía genial, casi humorística, de Campoamor, que es preferible, con mucho, de muy superior enseñanza, el estudio de este subjetivismo de un pensador poeta, al estudio de cualquier exposición de segunda mano del sistema filosófico más *formal*..., pero probablemente no menos subjetivo.

Así es la verdad. Esa filosofía de *hacer oposiciones*, ó de llenar revistas, pocas veces es digna de una atenta lectura siquiera; á las primeras de cambio se nota la falta de originalidad, la rapsodia, y, lo que es más grave, la ausencia de rigoroso método. Esos autores serios—hoy generalmente positivistas ó neoescolásticos—á pesar de toda su seriedad, suelen comenzar por el *medio*, por una petición de principio, dando por *convenidas* muchas cosas que sería necesario mostrar y demostrar; y viendo y considerando todo esto, el lector *foncièrement* serio y atento á la verdad, ya se desanima y deja de esperar cosa alguna verdaderamente científica; y con esto y la falta de amenidad que suele acompañar á tales *estudios* formales, basta para que se doble la hoja y aquel día

se haga lo que Francesca y Paolo con el libro de Galeotto, aunque por motivo muy diferente.

No hay tal peligro en la polémica de Campoamor y Valera. Desde luego se ve que aquello no es ciencia, ni pretende serlo: y en cambio es vigoroso ejercicio intelectual y donosísimo alarde del ingenio en las más nobles y delicadas regiones del espíritu.

Lo que Renan hace, él solo, en sus famosos ensayos de *dialogismo*, lo hacen Valera y Campoamor entre los dos, repartiéndose los papeles; pero no como sofistas ó comediantes, sino contando cada cual con el *color del cristal* por donde el otro mira, y teniendo en cuenta, al resumir las de la discusión, lo que pudiéramos llamar la *tara* de su jamás negada personalidad literaria, cuyo peso ya saben que el lector discreto ha de descontar al poner en la balanza de su criterio los argumentos de una y otra parte.

Si Campoamor y Valera, en su graciosa y *sugestiva* discusión acerca de la utilidad de la metafísica y la poesía, se hubieran ido derechos *al bulto*, no hubiéramos tenido grandes novedades científicas, porque la cuestión, planteada directa y exactamente, tropieza pronto en afirmaciones opuestas, que obedecen á sendos sistemas filosóficos, cuyas capitales cuestiones no pueden tratarse en esta particular materia, sino en la general del funda-

mento metafísico; y lo que sería peor, no hubiéramos podido saborear los *matices* de los episodios y de las digresiones en que han lucido Valera y Campoamor su ingenio, su travesura, su profundidad *humorística* como pensadores; y Valera, además, una escogida y razonada erudición en lo que podría llamarse, usando un modismo que acaso sedujera á la señora Pardo Bazán, la *sismología* filosófica.

No negaré que á veces las paradojas de Campoamor pasan de castaño oscuro, ni que las perífrasis de pensamiento de Valera á ratos impacientan al lector más benévolo, dando ocasión, por ejemplo, á cierta frase que yo hube de emplear, no recuerdo cuándo ni dónde, y que Campoamor y Valera se lanzan, como pelota, uno á otro, por cierto que transformándola un poco. Yo había dicho, tal creo recordar, que á veces parecía que los dos insignes escritores se hacían los tontos; y ellos, por boca de Valera, acaban por maliciar que pueden llegar á serlo de veras. Téngolo por imposible; y aunque para mí es una honra muy grande haberles servido de mingo en varios pasajes de su polémica—á Campoamor singularmente,—no quiero dejar sin protesta lo de tenerlos yo, ni en hipótesis, por tontos. Ellos son los que, alambicando, han llegado tan cerca de esa disparatada conclusión; pero no yo, que si alguna vez me meto

en sutilezas, no ha de ser para poner en duda la agudeza de dos de los españoles más listos que conozco.

Entre las personas discretas é ilustradas que ya han juzgado la polémica de los ilustres académicos, merece particular consideración doña Emilia Pardo Bazán, la cual, aunque de sobra perspicaz para saber *transportar* á su verdadero sentido la discusión famosa, á veces olvida que lo principal aquí es el *juego* como *juego*, la *gimnástica* de la fantasía asesorada por el estudio, la reflexión y el sentimiento; y toma las cosas al pie de la letra y en un tono impropio del caso.

Pero aunque así sea, no cabe negar que á veces, aunque sin *humor* ni gracia siquiera, doña Emilia tiene razón contra *ambas* partes; por ejemplo, cuando se trata de la comparación del verso y de la prosa. En este punto yo suscribo cuanto dice doña Emilia, y no es ésta la primera vez que lo suscribo; pues su misma doctrina, aunque expuesta con peor estilo, la tengo yo hace tiempo estampada en un folleto dedicado á estudiar cierta apología de la poesía... en verso, del Sr. Núñez de Arce.

En efecto, tiene razón la escritora gallega; la prosa no siempre sirve para escribir comunicados, mensajes parlamentarios, anuncios y cosas por el estilo; la prosa á veces sirve para escribir los *Diá-*

logos de Luciano ó los de Platón, el *Quijote*, la *Tentación de San Antonio*, *El Genio del Cristianismo*, ó *Pepita Jiménez;* y en estos y otros muchos casos, las buenas palabras, aun sin consonante ni ritmo regular y ostensible, son algo mejor que perlas en una cazuela y esas otras pequeñeces que quiere Campoamor.

Para concluir, diré que el Sr. Valera ha enriquecido la polémica al publicarla en un libro, con notas de mucho interés, y merece particular mención la que dedica á un libro español, titulado: *Filosofía de lo maravilloso positivo*, cuyo autor, el Sr. Sánchez Calvo, es todo un pensador, que sabe escribir con gran amenidad y saca fruto de muchas y variadas lecturas. Por cierto que el señor Valera me ha ofrecido hablar largo y tendido del libro del Sr. Sánchez Calvo, y todavía no ha cumplido su promesa.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

(Julio, 1889)

El año pasado (1888), por Ixart.—Barcelona.

MIENTRAS la mayor parte de nuestras capitales de provincias mandan á Madrid casi toda la fuerza intelectual y artística de su genio, y se quedan, con pocas excepciones, en manos de medianías, modestas ó no, bien halladas con pensar y sentir poco y atrasado; mientras la misma Sevilla vive soñolienta de recuerdos algo mustios, Barcelona, que no parece España, florece en letras y en cuanto las ayuda (material ó moral), seria y trabajadora, legítimamente enamorada de sí misma, para animarse con este amor propio, tan fecundo cuando es de todo un pueblo, á nuevas empresas, á más esfuerzos, á más rica y variada vida.

Por lo que toca al pensar, y al escribir, y al amar y buscar las obras que deben su belleza al hombre, Barcelona, además de cultivar sus propios *fueros* artísticos y científicos, y trabajar en la historia reflexiva y documentada de su actividad poética, en todo lo que llaman algunos autores alemanes *lo pragmático*, y en la de su tradición poética y científica, y además de procurar enriquecer estos caudales con una viva y vigorosa literatura regional contemporánea, atiende con intensa atención, y sin pereza para procurarse los medios de atender, al movimiento general de la cultura, y no sólo á la literatura nacional, sino á ese otro elemento, cada día más importante, del espíritu científico y artístico cosmopolita, mejor, de universalidad intelectual, que, como el del derecho, también universalizado, va extendiendo su influencia irresistible cada vez á más objetos, cada vez á más países.

La serie de *cronicones* literarios, artísticos, científicos, y aun algo más, que desde hace tres ó cuatro años viene publicando con tan buen éxito el muy discreto y elegante escritor barcelonés señor D. J. Ixart, es una buena prueba, por dos conceptos, de este adelanto envidiable de la cultura en la capital catalana. Cada año, la Barcelona activa en las artes liberales da ocasión al Sr. Ixart para escribir un libro bien abultado, repleto de asunto,

no como tantos otros donde las ideas y las narraciones ó descripciones de cosas interesantes recuerdan los garbanzos de la olla del famoso Cabra, aquellos tristes garbanzos que naufragaban en un mar de caldo. No: no flotan en un mar de palabras los sucesos importantes de la vida del arte ó de la ciencia en Barcelona, que sirven de exclusivo tema á estas colecciones del crítico barcelonés.

Mas no se entienda que tales libros, si avaros de palabras, por llenarse con hechos, no abundan también en ideas. Estas crónicas de Ixart son obras de verdadera crítica muy *á la moderna;* y éste era el segundo concepto por el cual *El Año pasado* del distinguido colega catalán me parecía buena prueba de lo que vale y adelanta la Barcelona que estudia, medita y saborea el arte. En efecto: es el Sr. Ixart un crítico que revela en cuanto escribe, no sólo un talento notable, un juicio y un gusto espontáneos y equilibrados, seguros y amplios, sino cualidades del ambiente intelectual en que vive, las cuales lleva como pegadas al cuerpo de su estilo, y nos hablan de una seria cultura, de un razonado criterio *moderno*, de una educación armónica, de relaciones constantes con la civilización más perfeccionada de los centros europeos; todo lo cual el individuo, por mucho que valga, no puede adquirirlo por sí solo; y con te-

nerlo, nos indica que en rededor suyo hay elementos suficientes que le permiten asimilarse la sustancia de esta clase de vida.

Y cuenta que yo concedo mucho, en un hombre como Ixart, al esfuerzo espontáneo, puramente individual, y aun en muchas cuestiones de ideas y de gustos, podríamos encontrarle luchando con gustos y con ideas predominantes en su pueblo; pero con todo esto, al brillar, para provecho de su fama, como escritor seriamente instruído, sincero, franco, sencillo, perspicaz, tolerante y experimentado en la observación y el gusto, brilla también para honrar á su patria, á la que mucho debe, de lo que en la educación y en el roce constante de la vida social sirve para preparar el florecimiento de esta clase de facultades y dones del espíritu. Además, no está solo Ixart, ni con mucho. Son varios los críticos catalanes *nuevos* que podríamos ofrecer como la nata y flor, en este orden, de una cultura fuerte, expansiva, activísima, entusiástica; rueda engranada ya en la gran maquinaria de la vida nueva del mundo propiamente civilizado, y que es movida por el motor universal que algunos españoles desdeñan, y que es el único que tiene fuerza suficiente, por la solidaridad del mecanismo, para llevar por el camino del progreso la pesada masa de los pueblos perezosos.—Sí: en estos escritores catalanes, en los de esta clase, se nota

algo que parece *extranjero*, y que se ve en muy pocos de las otras tierras españolas, aunque sean superiores á los catalanes por otros respectos.—Yo, que no soy etnógrafo ni por asomos, y en punto á los orígenes, caracteres y movimientos de las razas no sé más que cualquiera de esos señoritos que suelen hablar de estas cosas en los Ateneos, por haber leído lo que debe leer toda persona medianamente culta; yo, que no podría jurar, ni demostrar llegado el caso, que somos los habitantes de esta Península tan negramente africanos como pretenden algunos escritores, v. gr., el muy discreto portugués Oliveira Martins, no vacilo en confesar que me parece muy verosímil esta teoría de *lo* bereberes que somos por acá, cuando considero los muchos resabios que nos quedan del clásico *orientalismo* que se cifra, para nosotros, en el placer paradisíaco de vivir echados á la bartola, cuidando tan sólo de no perder este sello nacional que tan bien nos sienta y tanto nos distingue. Todos los inconvenientes y defectos que de esta pereza nacional se originan, vienen á dar, de reflejo en reflejo, de influencia en influencia, á nuestra política, á nuestra religiosidad (no á nuestra *religión*, que no es nuestra, y es otra cosa), á nuestras costumbres de la vida ordinaria en sociedad, á nuestra literatura y á nuestra... ciencia, como si dijéramos. Pues bien: estos críticos catalanes de ahora se diferen-

cian de sus congéneres de Castilla, por regla general, en parecer menos... *berberiscos;* en recordarnos más la actividad formal é inteligente de la Europa occidental que las vaguedades poéticas del *dolce far niente* orientalesco, agravado de un tinte africano, que hemos convenido en atribuir como *característica* al genio de nuestra raza. Estos críticos son menos españoles que nosotros, y de camino son menos holgazanes.—En el Sr. Ixart, como en el Sr. Sardá, como en el Sr. Opisso, por poner pocos ejemplos (1), se nota, á poco que se les lea, esa influencia, para mí, en general, saludable, de lo que podríamos llamar las modernas *humanidades* francesas; influencia que en escritores tan instruídos y discretos no es absorbente, exclusiva, ciega, sino que les deja libre el criterio para juzgar y comparar, y meter también los ojos del alma en lo que hacen los ingleses, los alemanes, los italianos, los rusos, los americanos, etc. Para encontrar en la crítica *castellana* conocimientos de tal extensión y la lucidez que engendran, es necesario elevarse á los maestros, á los Valera y

(1) El Sr. Peres, que acaba de publicar un excelente libro de crítica, merece ser citado en esta ocasión, pues pocos tan aplicados y sensatos como él. Y si bien no es catalán, según tengo entendido, en Cataluña vive y se educó, y por catalán de espíritu podemos tenerle.—Otro escritor que á éstos se parece es el Sr. Altamira, de Alicante, de quien he de hablar mucho algún día.

Menéndez y Pelayo; pero es claro que no es con éstos con los que yo quería comparar ahora á *mis* catalanes, sino con otros que no se creerán menos que Sardá, Opisso, Ixart, etc., y que no lo son en muchos respectos, pero sí en éste de la cultura, de la comunicación constante con el movimiento intelectual del extranjero, mediante estudio atento, bien guiado, reflexivo, y cuidadoso de la necesaria, indispensable selección que, como en tantas otras cosas, no puede faltar en ésta, sin graves perjuicios, estancamientos y podredumbres.

Entusiasmarse hoy con el krausismo, mañana con el positivismo; ser ahora idealista en el arte, luego naturalista, y andar yendo y viniendo de todo á todo, de aquí para allá, no es dejarse influir y robustecer por los cuatro vientos del espíritu, sino dejarse llevar como arista ó vana pluma por el primer soplo de aire que pase. Pero, en fin, no se trata aquí de insultar á nadie, y recojo velas y me concreto al Sr. Ixart y á su libro.

Todo lo que este tomo y los anteriores, y otros escritos públicos y privados del Sr. Ixart me han hecho pensar y sentir, no he de decirlo ahora, sino cuando escriba el largo *estudio* ó *ensayo*, que estoy rumiando, acerca de la crítica moderna, principalmente en España y en Francia. Allí tiene el autor de *El Año pasado* su puesto correspondiente, como lo tiene Armando Palacio, por ra-

zón de su prólogo de la preciosa novela *La Hermana San Sulpicio.* —No extrañe, pues, Ixart no ver aquí un examen más detenido de su talento, de sus opiniones y tendencias en la crítica. Sin esta aclaración, no sería injusto pensando mal de mí al ver que no digo lo que de fijo sabe él que tienen que haberme hecho reflexionar sus artícu los y sus cartas. Ya sé yo que él sabe que yo sé, no flaquezas suyas, sino excelencias de su espíritu.

El año 1888 fué de excepcional importancia para Barcelona, gracias á la Exposición universal; y era asunto obligado para Ixart en su crónica este famoso concurso que tanto honra á su pueblo, pues el escritor polígrafo tenía que recoger muchas notas de tan solemne manifestación de la actividad humana. Pero además del asunto que indirectamente le ofrecía la Exposición, como tal, se encontró con materia para varios artículos en cierto género de fiestas de la inteligencia que sirvieron de digno acompañamiento y oportuno adorno al gran alarde industrial. Las sociedades científicas, literarias y artísticas celebraron sesiones memorables, en que se discutieron graves asuntos de su incumbencia respectiva; se dieron conferencias por autores más ó menos ilustres, y, lo que intere saba más, en días de gala se oyó la voz de los pro hombres españoles que, como si también asistieran

á un concurso, fueron dejando en Barcelona ecos y recuerdos de su elocuencia y de sus conocimientos.– Añádase á esto que el género literario más propio de estas grandes reuniones de los pueblos, el género *social* por excelencia, el *teatral*, también aprovechó la ocasión para presentar sus atractivos al público numeroso y ávido de emociones gozadas en común; y todo ello tenía que reflejarse en el libro de Ixart, si había de ser fiel á su propósito.

Por esta misma abundancia de materias, y por cierto como *bullicio* que todavía parece escucharse por aquellas páginas tan llenas de resonancia, de óperas, dramas, discursos, concursos, etc., etc., tal vez no es *El Año pasado (1888)* el tomo de la serie mas á propósito para conocer bien á su autor y para juzgar á Barcelona en circunstancias ordinarias.

Sin embargo, en toda clase de asuntos está Ixart *todo él*, y en una de estas clases está Barcelona como suele ser; esta última clase es la que corresponde á la crítica de las obras literarias catalanas del año último; aquí no se trata de la Exposición, ni de su influencia (fuera de alguna excepción), sino del natural movimiento de este renacer de las *letras regionales*, por el cual Barcelona se muestra legítimamente orgullosa.

El Sr. Ixart es en este punto uno de los críticos más dignos de ser leídos, por quien quiera cono-

cer, sin miedo á exageraciones en ningún sentido, el verdadero valor de la literatura catalana actual. Es imparcial nuestro escritor, sin dejar de ser patriota; es competente; sabe lo que es en su pormenor, que no es tan fácil estudiar como parece, la historia de las letras de su patria; penetra con intensidad el *valor local* de aquella poesía; pues es claro que entiende y *siente* de veras el catalán (¡cuántos no podremos decir jamás lo mismo, al menos sinceramente!), y es ésta condición indispensable para tal empeño; y además aplica al juicio de las obras que producen sus paisanos un criterio ilustrado con la meditación y la erudición necesarias para comprender en su generalidad los problemas estéticos.—En Ixart, gracias á este *cosmopolitismo* del gusto, no encontraremos uno de esos fanáticos del regionalismo artístico, que son verdaderas plagas en todas las *regiones*. Para él rara vez serán admirables esas medianías provincianas que el convencionalismo de los patriotas del cantonalismo literario quiere imponernos como portentos de ingenio y de sabiduría.—No diré yo que todos los escritores catalanes que, siguiendo la corriente, Ixart alaba mucho, valgan tanto como él dice; acaso se deja influir un poco en esto por la opinión predominante en su tierra; pero, en general, es justo, es prudente, rebaja lo que hay que rebajar, sin hacer alarde de esa frialdad y sequedad de es-

píritu que algunos críticos creen indispensable para repartir premios y castigos debidamente.

Diré que en otras dos clases de asuntos se ve á Ixart, como es ordinariamente, sin salir de este tema del año excepcional para Barcelona. Una de esas clases es la que comprende los trabajos académicos de los mismos catalanes, la que contiene las conferencias dadas por Ixart en círculos notables de aquella capital acerca de asuntos de estética.—Esta parte de su libro es la que más me ha llamado la atención y la que me ha sugerido las reflexiones que van al principio respecto de los críticos *nuevos* barceloneses. Asimismo, de ella tratará lo más de cuanto he de decir con respecto á nuestro crítico cuando tome en consideración sus doctrinas y tendencias al examinar las variaciones de la crítica contemporánea.

Lo que anticiparé aquí es la alabanza que Ixart merece por sus opiniones, y por los razonamientos en que las funda, acerca de las artes particulares y su respectiva *substantividad* que exige conocimientos y gustos especiales. Este punto del especialismo técnico es de mucha importancia, y entre nosotros nunca se insistirá bastante en distinguir asunto de asunto, arte de arte, pues la general ignorancia y la despreocupación, su hija natural, arrojan á muchos á las vaguedades de la *crítica recreativa*, á la confusión de los tópicos seudo-

filosóficos de estética general; y así, v. gr., es lo más frecuente oir hablar de música aplicándole el tecnicismo de la pintura, y viceversa. Menéndez y Pelayo, en el hermoso monumento, que así puede llamarse, que está levantado á la erudición española con su *Historia de las Ideas estéticas en España*, comprendiendo lo mucho que importan estas distincionos, insiste una y otra vez en examinar la riqueza y variedad de la estética, y en poner de relieve lo complexo y difícil de su estudio, si ha de ser serio, pues exige especiales conocimientos y experiencias de artes diferentes, los cuales, sin perjuicio de sus principios comunes, puede decirse que son otros tantos mundos bien distintos. Ixart, con originalidad y fuerza de argumentación, trata esta misma materia y otra que con ella se da la mano, que viene á ser la misma, mas no ya referida al filósofo de la estética y al crítico del arte, sino al mismo artista; por ejemplo, al pintor que en el cuadro aspira á algo más que al elemento plástico propio de su material, y atiende á lo que puede llamarse la pintura literaria. Esta cuestión tan interesante de las relaciones de las artes, que por diferentes respectos ha merecido llamar la atención de escritores como Taine, Hanslich y tantos otros; que es una de las de más actualidad, pues llevan hacia ella el interés del público: los músicos que pintan, los escritores que pintan tam-

bién, los músicos que filosofan, etc., etc., la estudia Ixart con un criterio prudente, ilustrado y de gran lucidez, estableciendo todos los distingos necesarios, pues no puede resolverse tan de plano como parece. Es fácil hacer lo que hace Taine, por ejemplo, y con él tantos aficionados de la pintura; no ver en ésta apenas más cualidades que las que se refieren á lo que es su *característica*, sin duda, en el arte. Más facil, y de peor efecto todavía, es echar por el atajo opuesto, y, con pretexto de que alguien ha dicho que la pintura es romántica, pedirle más *idea* y más *infinito* y más *claire de lune* de los que, en efecto, tolera su condición; pero lo más difícil, y lo único justo, es no exagerar ninguna de estas tendencias, reconocer á cada cual sus títulos y razonar el por qué de este temperamento, que no es un eclecticismo, ni menos un término medio, abstracto, matemático, sino obra de una estética más profunda, más prudente, más filosófica en suma, que la que inspira los extremos señalados. Es claro que Ixart no se detiene en este punto todo lo que la importancia de la cuestión exigiría en un *Tratado* de estética de las artes, en el capítulo de sus relaciones; pero lo que apunta sobre el caso me parece que revela la seguridad, fijeza y amplitud de sus ideas respecto de la expresión de lo bello por el hombre, según los distintos medios inventados; y ciertamente tan de-

licado asunto es de los de prueba para penetrar si hay en un escritor sistema, verdadero sistema, de crítica de arte; y en Ixart pienso que se encuentra tan rico venero. Por último: la tercera clase de artículos que nos dejan ver en el *El Año pasado (1888)* al Ixart de siempre, no al que trata, por ocasión excepcional, de cosas muy lejanas de la crítica literaria y artística, es la que tiene por objeto examinar lo que han dicho y hecho, principalmente dicho, en Barcelona, los personajes españoles que la visitaron durante su famoso *Concurso*.

En este particular, tendría que detenerme mucho más de lo que consiente una nota bibliográfica, para explicar por qué me parece mal algo de lo que el crítico catalán dice de algunos de nuestros *oradores*, y por qué me parece muy bien lo que dice de otros, v. gr., del Sr. Romero Robledo.

Es más fácil estar de acuerdo en las doctrinas que en el juicio que merecen las personas. El señor Valera me escribía en cierta ocasión: «Si usted y yo hiciéramos un catecismo de estética, lo haríamos muy semejante, y, sin embargo, al juzgar á los poetas, novelistas, etc., casi nunca estamos de acuerdo». Como el Sr. Valera sabe mucho y vale mucho, y yo no sé ni valgo nada, es claro que el catecismo de la estética que escribiéramos los dos no podría parecerse tanto como él dice; porque el suyo sería bueno y lo publicaría, y el mío, que te-

nía que ser malo, empezaría por no escribirlo; pero lo que sí es cierto, es que al juzgar á los poetas, nos separamos muchas veces más que lo blanco de lo negro.

La aplicación de la crítica al juicio de las obras individuales, sobre todo de las obras de los contemporáneos, es como la política con relación á la ciencia del derecho político. Para juzgar á los artistas, especialmente á los de nuestro tiempo, y en particular á los de nuestro país, hemos de tener en cuenta multitud de consideraciones de *oportunidad*, propiamente *política*, que no todos entendemos de igual modo. Y véase el ejemplo: unos creen que se debe estrechar la manga para los maestros, y después dejarlos que ellos se hagan su crédito futuro; y en cambio abrir la manga para los aprendices y tragárselas como puños, y ponerlos por las nubes por lo pronto, para que todo el mundo los vea. Otros creen que se debe medir por un rasero á todos, y qne el defecto que se encuentra en un artista insigne debe ponerse á la vergüenza, y aprovechar la ocasión para decirle al tal señor, por si está engreído, que originariamente todos somos iguales..., etc. Hay otros... y otros muchos criterios, entre los cuales está el que yo sigo, y por haberlos, resulta que muchas veces los que piensan lo mismo de una doctrina, piensan de modo muy diferente al aplicarla á las obras de un autor.

El Sr. Ixart, que piensa de Romero Robledo lo mismo que yo (no se olvide que el Sr. Romero Robledo, buenos ó malos, *pronuncia* discursos, y es, por consiguiente, *autor* y *artista* á su modo), y es casi seguro que piensa lo mismo también del Sr. Bosch, por ejemplo, ya se va por otros senderos cuando se trata del Sr. Cánovas. No me lo niegue; el Sr. Ixart admira á Cánovas como orador. Bueno: yo no. Adelante. El Sr. Ixart también admira á Castelar...; pero, después de admirarle, dice tales cosas de él y de su discurso de Barcelona, que me demuestra que el crítico barcelonés..., ante todo, tiene mucho talento, es perspicaz, y sabe hacer distingos en la punta de una aguja (habilidad indispensable para administrar *justicia crítica)*, pero que, lo que es á Castelar, no le ha comprendido.

Fíjese el Sr. Ixart en que, hasta ahora, no he hecho más que reconocerle méritos; desde luego supondrá que no ha de parecerme perfecto. Pues bien: las cualidades que yo creo que le faltan al Sr. Ixart para ser un modelo de crítico *moderno*, son las que me parecen necesarias para apreciar á Castelar en todo ó en casi todo lo que vale como artista de la palabra hablada.

Cuando yo vuelva á tratar del escritor barcelonés, en el ensayo, tres veces anunciado, sobre la crítica moderna, hágame el favor el Sr. Ixart de

acordarse de lo que ahora indico, y allí verá cómo y por qué entiendo que á él, y á otros de su tierra, les falta un poco más de corazón, un poco más de fantasía, un poco más de flexibilidad del gusto, y otros *poquitos más* de varias quisicosas, que sentarían de perlas, acompañadas de las muchas buenas cualidades que tienen, y que yo para mí quisiera.

REVISTA LITERARIA

(NOVIEMBRE, 1889)

Por qué no se trata aquí de ciertas novedades.—*La Unión Católica*, por don Víctor Díaz Ordóñez (Librería de Fe).

I

Lo más natural sería comenzar una revista literaria, escrita para un periódico de la índole de éste, hablando de aquellas obras del arte español que más hayan llamado la atención en los últimos días; y siendo así, referirse desde luego á *La Incógnita,* novela que acaba de publicar Pérez Galdós; á *Morriña*, *historia amorosa*, de la señora Pardo Bazán..., y al discurso de apertura leído por Menéndez y Pelayo en la Universidad Central.

Estos serían, en efecto, en circunstancias ordinarias, los asuntos que cuanto antes emprendería yo en una revista literaria en que me propusiera

transmitir, en lo posible, al lector las más recientes y más fuertes impresiones debidas al ingenio nacional en activo servicio. Pero tengo razones, no sé si especiosas, para no decir nada, ó poco más, de ninguna de las obras citadas.

La Incógnita, la novela de Galdós, no puede ser juzgada, ni aun del todo comprendida, antes de conocer *Realidad*, otra novela que es, más que su continuación, su complemento...; pero no un complemento sucesivo, sino... En fin, quien tiene motivo para saberlo, explica el caso diciendo que leer *La Incógnita* es como leer las páginas pares de un libro y no leer las impares, que están en *Realidad;* que esta obra, partida en dos, no lo está en el sentido de la longitud, sino de la latitud. El que no acabe de entenderlo, tenga un poco de paciencia, y espere la publicación de *Realidad*, obra que, por la forma, será puramente dramática, aunque no teatral, pues no cabe representarla, tal como es á lo menos. Y digo tal como es, porque yo, que cada día me voy haciendo más partidario del sí y el no y el qué sé yo en materia de gustos y otras filosofías (á pesar de que el *dilettantismo* ya ha pasado de moda, y lo desprecian los jóvenes de la generación *germanófila* francesa) en punto á que de las novelas no se deben hacer dramas ni comedias, pienso, en general, que es verdad; que lo que nació comedia, comedia debe morir, y lo que

se engendró novela, novela debe ser mientras viva. Pero este es el no. Luego viene el sí, el sí inspirado por la tolerancia y la transacción y las lecciones de la experiencia, que nos han hecho ver, sobre todo en el teatro modernísimo francés, que de algunas novelas—de otras no—se podía sacar comedias ó dramas, que, si no son obras maestras, resultaban, por lo menos, espectáculo muy divertido y nada grosero; y algo es algo. Pues bien: de acuerdo con esta mi segunda opinión, me digo á veces: ¿por qué no se convertirán en cosa de teatro muchas de las novelas de Pérez Galdós? Debiera intentarse aquí, con lo que se ha llamado nuestro *naturalismo*, lo que á veces con buen éxito y siempre con gran afán ensayan en París Zola, Daudet, Edmundo Goncourt y otros.

Mas tal asunto merece especial atención y estudio, y acaso se trate de él otro día.—Es claro que *La Incógnita*, á pesar de todo lo dicho, merece ya elogios desde ahora; el Galdós de siempre está allí. Pero no es en el capítulo de los elogios donde podría estar el peligro de equivocarse, sino en el de los reparos.

Algunos, tal vez puedan convertirse en sentencia firme, á pesar de *Realidad;* pero otros que se me ocurren, tengo la esperanza de que han de hacerse humo después de leída la novela dramática en cinco jornadas, que el corresponsal de *Infante*

tuvo guardada entre ajos y otras golosinas en un arca. La cual arca me parece que ha de ser simbólica, y representar, por un lado, el mundo pícaro y real, lleno también de ajos y cebollas; y, por otro, el cartapacio en que el clásico aconseja guardar los escritos literarios mucho tiempo, antes de publicarlos.

Pero ya que, por todo lo dicho, no se habla aquí de *La Incógnita*, me permitiré la indiscreción (que por supuesto no lo es, sino en el estilo de los revisteros) de decir algo del autor, de Pérez Galdós. D. Benito, además de ser nuestro primer novelista, es uno de nuestros primeros viajeros. Sus viajes suelen ser peregrinación á la patria del genio, ó á los lugares por él consagrados. En la famosa ciudad alemana en que Schopenhauer puso su cátedra de pesimismo, Galdós visitó el comedor famoso de la fonda en que el ilustre *loco* (según Lombroso) estudiaba muestras de la humanidad ambulante, comía buenos bocados y daba al mundo el singular espectáculo de un Jeremías de la *bonne compagnie*. Tal vez pensando en Schopenhauer se le ocurrió á Galdós escribir esta *Incógnita*, que no se debe juzgar hasta que se haya leído otro libro, y entonces se pueda... volver á leer *La Incógnita*. Digo esto, porque, según recordarán muchos, en el prólogo del *Mundo como voluntad y como representación,* Schopenhauer ad-

vierte al lector ligero de cascos que no le va á entender, si antes no ha leído y entendido la *Crítica de la Razón pura* de Kant, varias obras del ilustre pesimista... y el mismo libro cuyo es el prólogo en que esto se advierte; es decir, que el *Mundo como voluntad*, etc., no se entiende bien hasta la segunda toma. ¡Pobre novela de Galdós, si no hubieran de entenderla más españoles que los que hayan leído y entendido... la *Crítica de la Razón pura!*

Este verano, el autor de *Gloria* ha hecho su tercero, ó cuarto, ó quinto viaje á Inglaterra. Él es como aquel personaje anglómano que en *Fortunata y Jacinta* se muere de apoplejía. Si el temperamento de Galdós le permitiera ser extremoso en algo, lo sería en su cariño á todo lo inglés. Su peregrinación de este año ha sido al pueblo que vió nacer á Shakspeare (1). D. Benito dice de Stratford-upon-Avon, que es hoy para los ingleses un *Lourdes* del arte, un Lourdes, no de rosarios y agua santa, sino consagrado al genio literario; un Lourdes donde hasta los cuartos de las fondas tienen los nombres de los héroes de Shakspeare, y se llaman Hamlet, Shilock, Otelo, etc. La impresión que á nuestro novelista han causado estos

(1) In the name of God, Amen. I, William Shakspeare, of Stratford-upon-Avon, county of Worwick... (Shakspeare-Will.)

lugares santos del genio inglés, podremos conocerla en un artículo que Galdós ha dedicado al asunto.

II

De *Morriña*, la novela ó historia amorosa de doña Emilia Pardo Bazán, no puedo hablar, porque, contra su costumbre, la ilustre escritora no me ha honrado á estas horas todavía con un ejemplar de su último libro. Lo he visto en la tienda, y, lo que es por fuera, es precioso, digno de la casa de los Sucesores de Ramírez, que sabe dar á las obras del ingenio rica y digna vestidura, por caro que le cueste.

Mas me consuela de esta ignorancia mía, y de sus consecuencias, la convicción de que á estas horas pluma mejor cortada que la que yo manejo (en las frases hechas no hay progreso, las plumas siguen siendo de ave), estará pergeñando un artículo como quien teje una corona de laurel, para premiar la primorosa labor de la más insigne mujer de letras entre las que tiene España. En Madrid ó en Barcelona, tal vez en París, espíritu más despierto, joven, entusiástico y ardiente en el alabar lo bello que el mío, ya fatigado, descontentadizo, y acaso enfermo, estará fabricando ya el merecido elogio de *Morriña*, alabando, como si lo

viese, la hermosa copia de un *pedazo de la realidad*, que de fijo habrá en esa novela; y poniendo por las nubes, en su sitio, el estilo y el lenguaje de la ilustre estilista, fecunda como el *Tostado*, y activa, no como la ardilla de la fábula, sino como el generoso alazán que, dócil á espuela y rienda, se adestraba en galopar, según el maestro Iriarte. (Escrito lo anterior, recibo *Morriña*. Bueno; pero ya es tarde. Dejémosla para otra vez.)

III

En cuanto al discurso de Menéndez y Pelayo, que es una maravilla de erudición de primera mano, de talento en el decir, de penetración, originalidad y fuerza en el pensar, de seguridad, claridad, concisión y precisión en el expresar doctrina ajena, sería una verdadera profanación atreverse á hablar aquí, olvidando mi incompetencia, y que fuera desflorar un asunto, que debe dejarse intacto para algún varón docto y agudo, el decir de prisa y corriendo las cuatro vulgaridades que sobre el platonismo y su influencia en España, á mí, de mi cosecha, se me pudieran ocurrir.

Pensando en ese discurso de apertura, sólo se me antoja exclamar: ¡Qué pocas veces estos trabajos académicos son en nuestra tierra dignos de que los lean los sabios extranjeros! ¡Qué pocas

veces, aunque no lo crean algunos jóvenes estudiosos y á la larga vulgares y ramplones, en el Paraninfo de nuestra Universidad Central han resonado, en tales solemnidades, palabras dignas de meditación y de ser archivadas en la memoria! El discurso de Menéndez y Pelayo es una de esas pocas aves raras, y al mismo tiempo, es un ave del paraíso, por lo hermoso de su plumaje.

En un libro, de que voy á hablar más adelante, dice un crítico francés, tratando del sabio santanderino: «Menéndez y Pelayo es la cabeza más fuerte de la actual juventud literaria castellana». Verdad.

IV

Lo que va sucediendo en nuestra sociedad española con los *intereses religiosos y morales*, se parece á lo que allá en Bélgica aconteció cuando el partido liberal luchaba por imponer á los católicos la secularización de la enseñanza primaria. M. Goblet d'Alviella, antiguo miembro del Parlamento belga, refiere que el cardenal Deschamps tuvo por entonces una conversación con un personaje oficial, masón, que se dejó convencer por el Prelado, que decía ser imposible en las escuelas la *neutralidad religiosa*, comprometida del mismo modo si se hablaba del cristianismo que si no se

hablaba. Cuando apareció el programa de enseñanza histórica, donde no se decía palabra del cristianismo, el mismo Cardenal escribió: «Esto es, no sólo una necedad, sino una estupidez». Ciertamente; y á una estupidez por el estilo tienden nuestras costumbres actuales, que han hecho hasta de buen tono, y como signo de distinción, esa *neutralidad religiosa* que consiste en no hablar nunca de las cosas de *tejas arriba*, ni siquiera de lo religioso, en lo que tiene de asunto de *tejas abajo*. Este es el mejor término medio que se ha sabido encontrar para huir de los dos extremos viciosos que se pueden cifrar en *El liberalismo es pecado*, y en el *¿Puede un católico ir á la Exposición de París?* por el lado de los fanáticos á la antigua, y en las lucubraciones de *El Motín* y de *Las Dominicales*, por el lado de los fanáticos á la moderna.

Malos, sí, muy malos son los extremos; pero el término medio de la *neutralidad social* es ridículo, falso, insostenible. Que en esta España, que ha vertido tanta sangre, propia y ajena, por la Religión católica, de la noche á la mañana dejemos de pensar en el catolicismo, y en general en toda religión positiva y aun en toda religión; que cada cual guarde sus creencias para el retiro de su alcoba, como si fuesen enfermedades secretas, y ante el mundo practiquemos la tolerancia de la

neutralidad de la escuela belga, que consiste en prescindir del cristianismo en la historia, mutilando el espíritu propio y ayudando á la mutilación de los demás espíritus..., es absurdo; es una pretensión grotesca, que, como se saliera con la suya, convertiría á los españoles en una clase de africanos bastante temibles.

El *laicismo* general, predicado y aplaudido así como suena por los *liberales á la violeta*, corre parejas en materias religiosas con el *romancismo* de los antihelenistas y antilatinistas en materias de enseñanza.

La tolerancia universal, la verdadera *secularización religiosa*, no ha de ser negativa, pasiva, sino positiva, activa; no ha de lograrse por el sacrificio de todos los ideales parciales, sino por la concurrencia y amorosa comunicación de todas las creencias, de todas las esperanzas, de todos los anhelos. Mientras callamos todos en materia religiosa, no aprendemos á ser tolerantes; como no aprende esgrima el principiante mientras no hace más que mirar al maestro, puestos ambos en guardia; para aprender, han de chocarse los aceros. Una sociedad es tolerante cuando todas las creencias hablan y se las oye en calma; no cuando hay esta calma porque callan todas. Sobre todo, en nuestro país, huir del *problema religioso* por el silencio, por el *non ragionar di lor*, es imitar al

avestruz, que huye del enemigo escondiendo la cabeza en la arena. El pensamiento libre en España debe recordar que no lleva vencido al tradicionalismo autoritario por la fuerza de las razones, sino por la fuerza de los hechos. Compárese la fuerza de pensamiento que España ha consagrado á su religión secular con la que ha dedicado al libre examen, y se verá que la desigualdad es enorme.

No basta contar con lo que se ha pensado en otras partes, con la victoria debida, casi pudiera decirse, á la *rotación del progreso*. Contra esta clase de argumentos salen de vez en cuando gritos elocuentes de protesta, en los que parece que palpita el alma nacional ultrajada, desconocida por lo menos, enterrada en vida. No bastan la desamortización y Espartero, y después Martínez Campos, para hacer tabla rasa de la idea que se supone vencida y aniquilada. Además, todo lo que sea sarcasmos contra la decrepitud tradicionalista, contra su debilidad y derrota, son sarcasmos contra la memoria de un padre. Aprendamos de los chinos, no la inmovilidad, sino el respeto á los ascendientes. Si yo por el pensamiento libre soy hermano de todos los liberales del mundo, soy hermano de todos los católicos por mi españolismo.—Los que son capaces de convertirse, á fuerza de abstracciones fabricadas con odio, en enemi-

gos verdaderos de los fieles de la Iglesia, vienen á ser creyentes al revés, como los poetas blasfemos, pues miran en la tradición religiosa, católica, no una obra puramente humana, que revela infinitos sacrificios, mares de amor y de inteligencia, y de energía, sino la obra de un poder sobrenatural aborrecido, de un demiurgo contrario á la propia idea y á las propias pasiones. Los que persiguen con rencor, que sería cómico si no fuera repugnante, á los partidarios del cristianismo histórico, conservan, sin darse cuenta de ello, respecto de su teología y teogonía, supersticiones negativas, como las de aquellos cristianos primitivos que veían sin querer en sus enemigos *Júpiter* y *Venus* dioses falsos..., pero dioses.—Nuestros librepensadores confesos, debieran pensar que para ellos el Dios de los católicos no debe ser un Dios enemigo, sino un esfuerzo vigoroso del espíritu humano, del espíritu humano trabajando siglos y siglos en las razas más nobles del mundo; una idea que progresa á través de símbolos y confesiones teológicas y morales. Desde este punto de vista, yo no concibo un buen español, reflexivo, que se considere extraño al *catolicismo* por todos conceptos. ¡Ah!, no; sea lo que sea de mis ideas actuales, yo no puedo renegar de lo que hizo por mí Pelayo (ó quien fuese), ni de lo que hizo por mí mi madre. Mi *historia natural* y mi *historia nacional* me atan

con cadenas de realidad, dulces cadenas, al amor del catolicismo... como obra humana y como obra española. Yo todavía considero como *cosa mía* la catedral labrada y erigida por la fe de mis mayores; en ella penetro sin creerme profano; yo no escucho allí la voz de Mefistófeles que me dice: ¡Oh, tu *non dei pregar!*—Rezo á mi modo, con lo que siento, con lo que recuerdo de la niñez de mi vida y de la infancia de mi pueblo; con lo que le dicen al alma la música del órgano y los cantos del coro, cuya letra no llega á mi oído, pero cuyas melodías me estremecen por modo religioso; mi espíritu habla allí para sus adentros una especie de glosolalia que debe de parecerse á la de aquellos cristianos de la primera Iglesia, poco aleccionados todavía en las afirmaciones concretas de sus dogmas, pero llenos de inefables emociones. Sí: hoy el alma independiente, pero religiosa, llega á una *glosolalia*, mística á su modo, que se traduce en el *dialogismo* optimista y contradictorio de Renan, en el amor á la música de Schopenhauer, en la presencia de lo *indiscernible* en el alma, de Spencer, y en tantas y tantas formas de la poesía moderna, cuyos anhelos, cuyas vaguedades, cuyas contradicciones, cuyos *nefandos contubernios* de *misticismo* y *naturalismo* puede censurar y reducir á polvo tan fácilmente cualquier mediano crítico, con tal que sea de alma fría, que él llamará tem-

plada. Cabe no renegar de ninguna de las brumas que la sinceridad absoluta de pensar va aglomerando en nuestro cerebro, y dejar que los rayos del sol poniente de la fe antigua calienten de soslayo nuestro corazón. Todo el pasado bien vale una misa. Y adviértase que no hay más que un modo de decir misa; pero hay varios modos de oirla. Cuando en el altar se eleva la Hostia, el creyente al pie de la letra, ve el cuerpo de Jesucristo; otros creyentes que hay de otro modo, ven á Jesús en la última cena, y á San Juan, el discípulo amado, que apoya su cabeza en el hombro de Jesús, y de Él recibe el pan que ata los corazones; y ven á San Pedro que, al separarse del Señor pocas horas después, para siempre, queda con la obsesión de su resplandeciente imagen grabada en el cerebro para toda la vida, y la ve flotar en las nubes, y resbalar en Genezaret sobre las aguas.

Y más ve y más oye el que oye misa bien; ve la sangre de las generaciones cristianas: y el español ve más: ve la historia de doce siglos, toda llena de abuelos, que juntaron en uno el amor de Cristo y el amor de España, y mezclaron los himnos de sus plegarias con los himnos de sus victorias. Separar la *Iglesia del Estado*, eso se dice bien; y se hace, pero con una condición: que el Estado no tenga otro nombre propio ni la Iglesia más apellido; pero si ese *Estado* es España á los

cuatro días de sus guerras civiles, y la Iglesia, la que tiene por patrón á Santiago, entonces el buen gobernante debe procurar no hender el añoso árbol; no dividirlo con hacha fría y cruel..., porque se expone á que las mitades, violentamente separadas, se junten en choque tremendo y le cojan entre fibra y fibra. Es mejor injertar que todo eso. Injertar en la España católica la España liberal, no consiste en falsificar la libertad, ni en corromper á los católicos por el soborno del presupuesto repartido. Tampoco se trata de una obra de seducción pérfida, de una propaganda inoportuna en terreno mal preparado; se trata de practicar de veras la tolerancia; de respetar las antiguas ideas y los sentimientos que engendran, y hasta de participar de esos sentimientos, por lo que tienen de humanos y por lo que tienen de españoles.

La obra que se propuso un hombre de Estado español, el Sr. Cánovas del Castillo, al atraer al campo liberal las huestes del tradicionalismo, era algo más trascendental en su pensamiento, tal me complazco en creer, que una mera astucia estratégica para dividir al enemigo; su propósito quiero creer que era demostrar á los llamados carlistas que, al hundirse bajo sus plantas el antiguo régimen, lo que se hundía no era el suelo de la patria; que patria seguirían teniendo los vencidos, como si fueran vencedores, en esta España, que si cam-

biaba de rumbo, no renegaba de sus tradiciones, no olvidaba su historia, ni desconocía á los hijos que amaban por excelencia el pasado. Pero si esta idea que piadosamente atribuyo al Sr. Cánovas, y de la que le creo muy capaz, era buena, era justa, era grande, los medios de que se valió para aplicarla á su política fueron torpes, contraproducentes aún más que inútiles; y el trabajo, encomendado principalmente al fogoso, pero falso tribuno católico, D. Alejandro Pidal, no fué por éste comprendido sino de manera pedestre, mezquina, indigna del alto propósito: creyó que se trataba de dar colocación á los carlistas que la guerra concluida dejaba desocupados; creyó que se trataba de repartir un botín, cuando lo que había que hacer era compartir un derecho.

Los elementos más sinceramente tradicionalistas rechazaron la humillante transacción, y en vez de acelerar una solución de concordia y olvido que cada día va siendo más urgente, lo que se consiguió fué exaltar el punto de honor de muchos buenos españoles, que fácilmente pueden convertirse en peligrosos ciudadanos, á poco que se les hurgue y moleste.

Se quería unir al cuerpo de la patria un miembro que por culpas propias ó ajenas venía separándose de ella más y más cada día; y lo que se consiguió fué subdividir ese miembro en partes,

que se arrojaron una contra otra en implacable guerra.

De aquí nació una *literatura* político religiosa verdaderamente deplorable. La mayor parte de los incorruptibles, que no contaban para animarse á la lucha más que con su fe y su entusiasmo, alimentaron el fuego de este espíritu con excesos de retórica y de lógica, con paradojas é hipérboles de su creencia intransigente, que muchas veces iban á dar al olvido de toda caridad humana. Si no era, ni es (puesto que sigue) muy edificante este espectáculo, menos lo parece el que dan los enemigos de enfrente, los llamados mestizos, entregados casi siempre á miserables comedias, en las que falta el espíritu de la verdadera fe, sin que asome el de la libertad en nada. Místicos que, en vez de rezar, solicitan empleos de los aborrecidos *masones*, y llenan lo que debiera ser remedo de la mística ciudad de Dios, de caciques y prestidigitadores electorales, no valían el trabajo de conquistarlo, con el pan ázimo del presupuesto; y en este punto el Sr. Cánovas debe dar su obra por fracasada. Pues los tales místicos y los otros, intransigentes é irritados por la traición y el común desprecio y los sarcasmos de muchos que se llaman liberales, y creen que es pensar libremente insultar á los vencidos, se dividen el campo de la prensa llamada católica; y en vez de elocuentes gritos

de angustia, vigorosos arranques de protesta, poéticas *saudades* de la España perdida, de la España puramente católica, se escuchan recriminaciones, insultos, vulgaridades lanzados de uno ú otro dogmatismo de política callejera; todo ello en el lenguaje absurdo de la moderna germanía política y periodística, en la que las palabras no significan más que vagas, incoloras abstracciones, á no ser cuando se cuajan en algo concreto para ser signos de alguna grosería.

En medio de estas tristezas literarias, que son reflejo fiel de la vida mezquina, pobre y débil de los espíritus, ambiente gris y frío en que ponen tintas y frialdades lo mismo los partidarios del pasado que los que dicen esperar algo del porvenir, consuela el alma de los que imparcial y amorosamente atienden, reflexionando, al movimiento intelectual de nuestra España, tal cual voz que de tarde en tarde despierta los ecos dormidos de la simpatía estética, con notas de sinceridad, fuerza y pureza y seriedad de ideas.

Ya he dicho muchas veces, hablando de nuestra poesía, por ejemplo, que en España, ni las ideas nuevas, ni las que van al ocaso, ó ya han entrado en la noche, cuentan en la juventud con entusiastas amantes que las canten ó las lloren; no tenemos poetas jóvenes, propiamente poetas; y siendo España quien es, es más de extrañar, y

acaso más de sentir, que de la tumba de tantas grandezas perdidas, de tantos ideales enterrados, no salga la voz rediviva, y encarnada en un Leopardi á la española, creyente en su tristeza, que nos cantase á su modo, al ver nuestros progresos pegadizos, la melancólica queja:

...ma la gloria non vedo;

la voz de nuestro genio nacional, no sé si agotado, no sé si falto de ambiente propio en la moderna vida. No existe ese poeta de la España que fué, y, para mayor desgracia, tampoco abundan los prosistas que con toda sinceridad, pureza, discreción, fuerza de sentimiento y pensar reflexivo, serio ilustrado, defiendan las doctrinas que en otro tiempo tanta elocuencia arrancaron á las plumas castizas españolas, y que en otros países, mucho menos católicos que el nuestro, tuvieron por paladines, en una ó otra forma, en uno ú otro sentido, á hombres como Bonald y De Maistre, Lamennais, Caponi y tantos otros.

Menéndez y Pelayo, que al principio de su gloriosa carrera literaria podía ser considerado como un hombre de estas tendencias, como un defensor de esos ideales, es hoy muy otra cosa; y en la serenidad á que su altísimo talento le ha llevado, ni olímpica ni imitada de ningún *pagano*, grande ni

chico; en la serenidad de su crítica y del espíritu que la anima, no podemos ver cosa que corresponda directamente á lo que estoy echando de menos.

No: ningún nombre famoso en España suena hoy, respondiendo al anhelo que han de sentir muchas almas, de que haya quien en las letras represente con vigoroso esfuerzo las doctrinas y los deseos antiguos, caros á muchos todavía.

Pues, á falta de esos nombres resonantes, digo que consuela encontrar libros como el titulado *La Unidad Católica* (estudios histórico-canónicos), en que su autor, D. Víctor Díaz Ordóñez, catedrático de Derecho eclesiástico en la Universidad asturiana, nos da la flor y el fruto de una fe noble, entera, incólume; espectáculo cada día más raro y para mí agradabilísimo, lleno de ternura; de una fe ilustrada y no pedantesca, de un espíritu escogido y no orgulloso, de una ciencia cristiana no anticuada y manida, si no fresca, viva, llena de las emanaciones saludables del aire libre.

Muchos falsos librepensadores, que en España achacan al Catolicismo, en general, grandes defectos que encuentran en muchos de los escritores católicos de España, debieran fijarse en que cometen con esa religión tan respetable una injusticia, tan solemne como la que cometiera quien juzgase de la ciencia heterodoxa por los disparates y des-

plantes de esos librepensadores falsos á quien me refiero.

Fuera de España, el Catolicismo lucha hoy con las armas modernas; se reconoce, para las condiciones exteriores de la lucha, como uno de tantos beligerantes, y procura, sin contar con privilegios que sean ventajas políticas, buscar la superioridad en su valor intrínseco. Aun entre nosotros, algunos ejemplos tenemos de este Catolicismo, que fuera de aquí representan, v. gr., en obras recientes, el Dr. José Kopp, de Viena, y el abate Fremont, de París: algunos de los escritos, no todos, del P. Zeferino (el de la hermosa *Retirada de los arzobispados)*, son muestras elocuentes de ese Catolicismo, que, sin dejar de ser tan puro como el que más, usa las artes de combate de la vida moderna, en condiciones de igualdad, sin exageraciones ni imposiciones que sean una perpetua petición de principio.—*La Unidad Católica* del Sr. Ordóñez es un libro que corresponde de lleno á esta simpática literatura. La más absoluta intransigencia en la doctrina y la más exquisita sinceridad y flexibilidad en la forma. Es que, ante todo, el Sr. Ordóñez es un cristiano muy bien educado. La cualidad que apunto como gran mérito, es mucho menos común de lo que parece. La buena crianza del Sr. Ordóñez tiene una base firmísima y honda en la caridad. No es su trato de

forma exquisita, por bien parecer, por tener gracia, por ganar amigos, por suavizar las asperezas de la vida en el roce con las gentes: lo es porque una de las formas más eficaces, y de efectos constantes y positivos, de la caridad, consiste en el trato fino, obsequioso; porque á la mayor parte de nuestros semejantes no tenemos ocasión ni medios de hacerles más favores que el de portarnos como cumplidos caballeros en las someras relaciones accidentales que la sociedad procura. Hay muchas gentes que descuidan este aspecto del bien obrar, y, reservándose ser héroes de la abnegación en algún caso de mucho apuro, que muchas veces no llega, son, en las menudencias de la vida ordinaria, es decir, en lo más frecuente y práctico, insoportables erizos ó icosaedros, llenos de puntas ó de ángulos.

El libro del Sr. Ordóñez tiene su primera gracia, que transciende á su elemento literario, en esta forma cortés, sencilla, sin sorpresas desagradables de temperamento fogoso erigidas en dogmas. En todo libro español, esto es un gran mérito; en libro de controversia político-religiosa, un mérito mayor; en libro de ideas *absolutistas* (perdone el autor el epíteto impropio) que van de vencida, es un mérito máximo.

He dicho un libro de controversia, y el que examino apenas lo es. Es más bien una elegía con argumentos. Por eso, sin dejar de ser científica, es

La Unidad Católica obra por excelencia literaria, y por eso, ni más ni menos, hablo yo de ella.

Para *defender* su idea, *La Unidad Católica*, el Sr. Ordóñez ni se entrega á las *flores de cura* del jardín retórico-místico, ni á las filosofías político-escolásticas, que tanto abundan en libros que todos conocemos; sus razones y su elocuencia las saca de la historia. En efecto: causas como la católica, tienen en la historia su mejor defensa; y si se trata del Catolicismo, como ley social de España, al pasado, sobre todo, hay que volver la mirada para encontrar argumentos sustanciosos.

Pero la historia que el Sr. Ordóñez conoce y aprovecha no es la de tantas fuentes vulgares, y no muy puras las más de ellas, que suelen servir para sacar de apuros á eruditos improvisados de uno y otro bando; no: el Sr. Ordóñez utiliza para su libro, y por eso lo escribe, los estudios serios, metódicos, prolijos y reflexivos de toda una vida que ahora llega á la madurez, consagrada á una vocación exclusiva, con entusiasmo y hasta celo religioso abrazada. Nosotros, los que hemos tomado á nuestro cargo combatir en público ciertas hipocresías y farsas literarias y sociales de todos géneros, y por esto mil veces tenemos que burlarnos de la mentida piedad de un muchacho listo que se aprovecha de la fe cristiana de sus paisanos para especular con ella en la comedia política;

nosotros, los que hemos dicho pestes del catolicismo á la Tartuffe de ciertos fogosos oradores, tenemos obligación de detenernos á considerar y alabar á los verdaderos creyentes, que, huyendo de las ventajas materiales que todavía procuran en España los credos á la Tamberlick, ante el público del teatro Real cantados, se recogen á la soledad de su modestia y de sus creencias pudorosas; y si por una parte no buscan el aplauso de las Poppeas de bombonera y del *five o'clock tea*, por otra desdeñan ó perdonan los desdenes del vulgo liberalesco, y se atreven, no á ostentar, sino á sostener sus ideas viejas ante un público hostil, ó, lo que es peor, indiferente, y en su ignorancia intolerante. ¡Ideas viejas he dicho! ¿Habrá cosa más anticuada que el liberalismo superficial, cruel, desmadejado, incongruente, que profesan muchos que se creen escritores y pensadores? El catolicismo y su política tradicional, clásica, lógica, bien defendida, como hoy la defienden fuera de España algunos, y como ahora la defiende el Sr. Ordóñez, no es, en rigor, idea vieja, en el sentido de caducidad: no, no es idea gastada, y que no puede ser admitida como beligerante por su debilidad senil. El catolicismo, cuando no es sinónimo de reacción, de imposición doctrinal y política, de intransigencia y ceguera en la polémica, es una de tantas hipótesis sociales, religiosas, políticas, filosóficas y

artísticas que luchan legítimamente en la vida espiritual de los pueblos civilizados de veras. El catolicismo tiene sus representantes hasta en las avanzadas de las ciencias naturales, como lo prueban varios respetables sacerdotes, de todos conocidos; los tiene en las avanzadas de las tentativas socialistas, como lo prueban recientes sucesos de los Estados Unidos, y los tiene hasta en las avanzadas de la poesía modernísima, como lo prueba el ya famoso Paul Verlaine, uno de los poetas franceses de las nuevas generaciones, más seriamente inspirado, de más ideas y de más armonía; Paul Verlaine, que es católico.

Á su modo, y en su esfera, el Sr. Ordóñez, más que por el fondo de lo que sostiene, por la forma en que lo defiende, es un católico de ese género, en cierto sentido nuevo, nuevo sobre todo en España. Por lo pronto, su erudición histórica, á que me estaba refiriendo, da testimonio de este simpático *modernismo;* el catedrático de Derecho canónico de Oviedo ha aprendido á estudiar la historia de la Iglesia, no sólo en la obra muerta de la empalagosa y eterna apologética oficial; ha ido al mundo, á la vida, es decir, al *real* campo de batalla en que la Iglesia ganó sus grandes triunfos con la sangre de sus hijos y el fuego de su espíritu cristiano. La gloria de la Iglesia la cuenta la historia profana sincera, ilustrada, documentada,

hasta filosófica y artística de los modernos historiadores, mejor que los mismos cronistas oficiales, de criterio cristalizado en formas hieráticas. El señor Ordóñez conoce la historia, y la utiliza—como la escriben los Thierry, los Taine, los Macaulay, y tantos otros que son gloria de la erudición racional y sabia moderna;—pero también conoce los monumentos de historia y derecho eclesiásticos que han producido Alemania y otros países que seriamente cultivan tales estudios, como lo muestran las obras de los Rohrbacher, Phillips, Walter, Christoffe, Héfelé, etc., etc. Y al par con esta clase de erudición, tiene otro género de ella el señor Ordóñez, aquel que mejor había de parecer en un español enamorado de la España tradicional, y en un católico fiel soldado de los sucesores de Pedro; el género de erudición que consiste en haber visto con los propios ojos y haber estudiado, vigilia tras vigilia, las obras de nuestros antiguos sabios clásicos, clásicos en tal materia, desde San Isidoro á Ambrosio Morales y más acá; la erudición que consiste en haber leído y pesado, y comparado, y comentado, y aplicado á su objeto la inmensa doctrina esparcida en las fuentes legales de los cánones, en los documentos pontificios, en las colecciones de los Concilios, en decretales, concordatos, etc., etc. Este lastre, que no se improvisa, que no hubiera podido adquirir el Sr. Ordóñez si

hubiera vivido en las sacristías cortesanas y en las redacciones seudo-místicas; si hubiera consagrado al estudio de sus documentos pocas horas de cada día, durante pocos años, fué para él tarea insensiblemente realizada, un gran resultado obtenido sin esfuerzo, merced á haber convertido toda su actividad á tal objeto, para él, animado de vivísima fe, agradable, suave y natural como una buena inveterada costumbre. El Sr. Ordóñez se ha encontrado, al cabo de varios lustros de una vida ordenada, modesta, escondida, con un caudal de paz de conciencia en el corazón, y un caudal de erudición racional, metódica, en el cerebro. De estas vidas, de estas sabidurías, salen estos libros, que, aunque estén á cien leguas de nuestras opiniones, se imponen al respeto y reclaman la reflexión y el estudio. No faltará un *liberal* que me diga: ¿de modo que, según usted, ese señor catedrático ha demostrado la necesidad de que volvamos á la *Unidad Católica*?

Liberales del género á que pertenece el que yo supongo que puede hacer esa pregunta, no merecen contestación. Sólo diré, á este respecto, que mi opinión importa muy poco en el asunto de que se trata: es claro que mi opinión es que ni debe ni puede resucitar la unidad católica; pero ¿qué vale esto? Lo interesante es llamar la atención de liberales y tradicionalistas hacia libros como éste del

Sr. Ordóñez, en el que muchos sectarios de uno y otro bando tienen bastante que aprender. Los malamente llamados neos pueden aprender cómo la intransigencia en el fondo de la doctrina es compatible con la serenidad, tolerancia y espíritu expansivo de la forma; cómo se pueden defender las ideas antiguas con argumentos y estilo modernos, rejuveneciendo la polémica católica con algo más que arranques tribunicios... de sacristía, con el estudio serio é imparcial de las abundantes y sugestivas fuentes históricas de la ciencia moderna. En cuanto á los contrarios, podrán aprender en la obra del Sr. Ordóñez que el enemigo que combaten, el ideal católico religioso-político, no es cosa tan baladí y arrinconada como muchos se figuran; que muchos de los argumentos con que se pretende aniquilarlo, son falsos, otros frívolos, otros verdaderas calumnias. Si la doctrína política de la Iglesia, según esta interpretación rigorosa, no debe prevalecer, no será ciertamente porque esa Religión, que tantos siglos ha vivido con fuerza y con gloria, sea un tejido de absurdos, un edificio de cartón que pueda derribar de un papirotazo un gacetillero... Hasta para afilar las armas con que se puede atacar mejor la Unidad católica, conviene tener presentes libros como el de Ordóñez.

Además, hay en él algo que á todos los buenos españoles debe tocarnos en el corazón; todo lo que

se refiere á las indudables grandezas que tuvimos y que debimos en mucha parte á ese espíritu católico-nacional, que con tanta elocuencia, sinceridad y fuerza sabe evocar el catedrático de Oviedo. Los capítulos de *La Unidad Católica* en que se trata de los tiempos prósperos de nuestra historia pragmática y espiritual; el VII, que se titula *Decadencia de la Europa cristiana y Renacimiento de España;* el VIII, titulado *La espada del Catolicismo*, y singularmente el que se consagra al *Siglo de oro* son trozos de muy selecta literatura; y en ellos, gracias á la sinceridad y profunda fe, á su sentimiento original y fuerte del elemento estético y moral del Catolicismo histórico, el autor llega á conmovernos, á despertar en nosotros el patriotismo religioso y arqueológico; y allí donde otros muchos no han sabido cosechar más que hojarasca de lugares comunes, hojarasca de otoño, amarillenta y pisoteada, buena para hacernos renegar hasta de nuestro glorioso abolengo, el Sr. Ordóñez encuentra la novedad que traen siempre consigo la verdad de nuevo reflexionada, ó la belleza y el amor espontánea y originalmente sentidos.

Sea lo que quiera de los ideales con tanto valor, y sin alardes, mantenidos por el Sr. Ordóñez, su libro me ha traído á esta situación de ánimo en que escribo, hablando de tolerancia, de patriotismo espiritual, de amor, en el recuerdo co-

mún,de todos los españoles para todos los españoles...

¡Oh! sí; hablemos mucho de religión, cada cual como la entienda; de la piedad antigua española, herencia de todos; y ya que por los pueblos de más cultura andan corrientes de idealismo renovado y depurado; ya que la filosofía y la historia se juntan para reconocer, una vez más, que el mundo es mucho más misterioso de lo que puede parecer á ciertos boticarios, y que el pensamiento y el corazón de los antepasados valieron mucho más de lo que opinan los asiduos lectores de *Las Ruinas de Palmira* (de las que se han hecho mil ediciones modernas, con variantes); ya que se habla de nueva metafísica y hasta de palingenesias de la poesía de los poetas proféticos y hierofantas, acordémonos los españoles de que en esa tradición de los idealismos consoladores y vivificantes tenemos nosotros nuestra gran leyenda: recojamos del fondo de nuestra historia el pensamiento primordial de nuestra vida de siglos, y volvamos con él á esa vida nueva que todo nos anuncia, haciéndolo servir, con las transformaciones que en nuestro espíritu han realizado los elementos nuevos de la ciencia y del arte, en la gran colaboración que se nos pide en este *sursum corda* que por todas partes se anhela.

Pero..., no nos engañemos. Nada de esto es po-

pular todavía; según algunos partidarios de tales resurrecciones, no lo será nunca, ni debe serlo. Yo creo que sí debe llegar á ser patrimonio de todos, ó de los más, por lo menos, esta anhelada restauración progresiva de la vida ideal, que hoy muchos no pueden comprender más que como una reacción vulgar, hermana de otras cien veces vencidas. Lo indudable es que, hoy por hoy, esta tendencia cuasi-mística á la comunión de las almas separadas por dogmas y unidas por hilos invisibles de sincera piedad, recatada y hasta casi casi vergonzante; esta tendencia á efusiones de inefable caridad que van, como efluvios, de campo á campo, de campamento á campamento, se pudiera decir, como iban los amores de moras y cristianos en las leyendas de nuestro poema heroico de siete siglos; estos presentimientos de aurora, que se vaticina por los estremecimientos de muchas almas, que son como aves que aguardan en vela y con ansia la luz del día, no son signos generales del tiempo, no son fruto que ahora se recoge de antigua siembra; y el que hoy, desde uno ú otro partido, confesión, sistema, escuela, ó lo que sea, da un paso en este camino de concordia, bien puede contar con que no trabaja para el *gran público*, y necesita caudal de propios consuelos, motivos íntimos de satisfacción, que compensen la frialdad ambiente, la indiferencia con que el coro *mudo* aco-

ge las estrofas de esos cánticos, sin acordarse de contestar con antistrofas, épodos ni cosa parecida.

El libro del Sr. Ordóñez, que, quisiéralo su autor ó no, es de los que producen, en los espíritus bien preparados, impresiones de ese género, tendencias á esa *neutralidad estética* que tantos bienes puede traer á la paz del mundo, no causará probablemente ni frío ni calor en los sectarios *incomunicables* de uno y otro campo. Los *amigos* verán el filo del arma, pero se dirán: ¿y el veneno? Los *enemigos* verán la afirmación material, contraria á sus ideas; no verán lo que hay allí que no es de *ningún partido*, aunque el autor quiera otra cosa: la caridad, el olvido de las vanidades del éxito ruidoso, la sinceridad, la fe con su corte de buenas obras..., el aroma exquisito, elegante, puro, *virtuoso* del *sueño ideal* de España; aquel sueño que, según creencia tradicional, trajo á España el mismo San Pablo, el visionario del camino de Damasco, y si no, por lo menos, Santiago el ebionita.

Tal vez el mismo autor de esa obra que me ha sugerido todos estos renglones, que no acaban por ser un *examen crítico* (ni falta), extrañe algo de lo que va dicho. Pero bástele saber y creer que la sinceridad que él ha tenido para escribir su libro, la tengo yo al hablar á mi modo de tan serios asuntos. La explicación del cómo y por qué una defensa de la unidad católica puede inspirarme á

mí estos sentimientos de concordia y de restauraciones idealistas, sería muy larga, exigiría muchas referencias al estado del pensamiento y de la literatura en otros países, á los caracteres principales de nuestro genio nacional y á otras muchas ideas y recuerdos, de que hablaría muy á mi placer si me atreviese á escribir un libro sobre las creencias de los angustiados hijos de los años caducos del siglo XIX.

REVISTA LITERARIA

(DICIEMBRE, 1889)

La poésie castillane contemporaine (Espagne et Amérique), por Boris de Tannenberg (Paris, Librairie Académique Didier).

Los franceses hacen alarde de practicar un cosmopolitismo generoso, y en un sentido no les falta razón, pero sí en otros. Ese cosmopolitismo es evidente por lo que toca á considerar á Francia como el moderno *umbilicum terrae*, el centro de todas las miradas, el atractivo supremo de la civilización moderna. Ser admirados por todos los pueblos, imitados, seguidos y visitados por ciudadanos de todas las naciones, les agrada, los llena de orgullo, y para lograr tal efecto no perdonan esfuerzo ni sacrificio. En punto á literatura, que es de lo que tratamos, hacer del espíritu francés un imán, es su mayor gloria; aunque parece que lo disimulan, porque no cuentan con el gusto ni con el juicio de esos pueblos lejanos, de los cuales saben que son atentos espectadores de la co-

media literaria de París. Hacen como que no piensan en el público, en el extranjero; ventilan sus cuestiones nacionales como si no hubiera más mundo, y las universales como si fueran nacionales también. Un escritor notable, Edmundo Goncourt, llega á decir en el prólogo de una novela, *Cherie*, que él no escribe para que le entiendan extranjeros, ni siquiera el francés del Canadá (todo lo contrario de algunos de nuestros *cucos* académicos, que no escriben más que para los americanos): un crítico moderno, joven, M. Hennequin, ya difunto, más obligado que el novelista á saber lo que pasa en otras partes, á pesar de escribir nada menos que un nuevo sistema de crítica, que llama científica, al reseñar el estado de la ciencia estética moderna y de la crítica literaria, apenas cuenta con más nombres que algunos franceses, desdeñando sin miedo todo lo demás que no conoce, y gracias si cita á Jorge Brandes, poco menos que con desprecio; este mismo crítico científico, que mete en cuadros de clasificaciones de *historia natural* el genio del orbe terráqueo, entero, en grupos de escritores, al llegar á España concluye con este pisto graciosísimo:

NOVELA PICARESCA.

Calderón.	Quevedo.
Imitación de Francia.	Imitación de Inglaterra.
Hartzenbusch.	Bretón de los Herreros, etc.;

y se acabó la literatura española: Guyau, otro crítico, muerto también, también joven, consagra un libro entero de sus *Problemas de la estética contemporánea* al estudio del verso... francés (1), como si el quicio de las leyes rítmicas se encerrara en los alejandrinos de Racine y de Víctor Hugo: el mismo Zola dictó leyes naturalistas al mundo entero, sin más experiencia apenas que la de la novela francesa del siglo presente; y, en fin, es general esa nota en los más insignes escritores franceses, este olvido de los demás, á los que ni siquiera conceden los honores de *pío* y *discreto lector* y de *ilustrado público;* si bien en las cuentas que echan con los editores y en las que echan con su vanidad, es claro que entra por mucho el comercio de exportación literaria.

A pesar de lo cual, no falta quien diga por allá que los franceses estudian y propagan las literaturas de todos los países que la tienen. No es verdad. Cierto que en Francia se traduce mucho, aunque en materia de pura literatura no tanto; pero el estudio serio y concienzudo y la traducción sabia, propiamente artística, de las obras de arte extranjeras, no están en proporción, ni con mucho, del

(1) Menéndez y Pelayo censura este exclusivismo de Guyau también; mas por mi parte debo añadir, en justicia, que mucho de lo que dice el malogrado filósofo de la relación del verso á la idea, es de valor general y está muy bien pensado.

trabajo intelectual allí consagrado á la producción nacional exclusivamente (1). Ya no hay un Chateaubriand que traduzca á Milton, y faltan y han faltado siempre, los Schlegel, dedicados á aclimatar con alientos de gran ingenio las obras maestras de países lejanos. En general, hoy el literato francés se distingue por saber pocos idiomas; por desconocer las literaturas modernas. Esto se descubre, entre otros síntomas, en lo poco que han influido en el espíritu de muchos de ellos algunos escritores insignes ingleses, alemanes, italianos, que de fijo serían mucho más citados si tuviesen una *historia* dentro del alma de los literatos franceses. Sirva de ejemplo lo poco que saben de Leopardi, el caso omiso que suelen hacer de Carducci, y la poca influencia de Macaulay y de Carlyle. Sólo una moda volandera, de superficial alcance, les llama la atención de vez en cuando hacia un punto ú otro de la rosa de los vientos. Rusia, por ejemplo, ha merecido ser el *tic* literario de París durante estos últimos años; mas, aparte de la intensa impresión que una literatura hermosa, profundamente honrada, llena de esperanzas de ideal en

(1) En materia de *adaptación* sigue Alemania siendo la nación más activa, como observa con razón G. Chiarini al examinar tres recientes estudios de autores alemanes, relativos á Mme. Staël, á Shakspeare y la cuestión baconiana, y á los poetas italianos de mediados del siglo XVIII.

medio de su tristeza, haya podido producir en algunas almas serias y reflexivas, generalmente de las menos vocingleras, el prurito rusófilo no ha sido más que un arranque del *neurosismo*, del boulevard, algo ficticio y que ya empieza á decaer. En los más, el amor á las letras rusas (á una parte de ellas) obedecía y obedece á causas ajenas á la estética; por ejemplo: el deseo de atraer al gran Imperio del Czar á una alianza contra Alemania; la complacencia maliciosa de oponer á los novelistas del naturalismo francés triunfante, otro naturalismo y otros grandes ingenios que eclipsaran á los de casa á ser posible (porque la envidia triunfa hasta de la vanidad patriótica francesa). Añádanse á estas causas la influencia singular de Turguenef, ruso afrancesado, y la crítica estético-moral, suave, clara, simpática y al alcance de todos, de Melchor de Vogüe, el gran propagandista en Francia de Gogol, Tolstoy, Dostoiewski y otros pocos rusos.

De Inglaterra, de sus escritores, también se habla algo en los libros de París de cierto género..., pero no sin protesta de otros escritores. El estar enamorado de los poetas ingleses es una *pose* de los críticos franceses elegantes, de distinción, de los favoritos de las *youthesses*, y no falta quien declare afectación de dandysmo estético el alabar tanto á Keats, por ejemplo; y hasta un novelista

de los mejores se burla de los críticos jóvenes que escriben largos comentarios de las poesías filosóficas de Shelley. Para un Guyau, que se complace en discutir con Spencer y con Grant-Allen problemas de estética; para un Hennequin, que sólo en un inglés, Mr. Posnett, ve un precursor de la crítica científica, hay docenas de críticos franceses que viven bien hallados con no salir nunca de casa en sus excursiones eruditas por los dominios de la estética.

De Alemania no se diga. Contra algunos jóvenes que pretenden estudiar *otra vez* seriamente la filosofía y las letras alemanas, protestan los *viejos* (algunos de treinta años), llamando á los otros la generación del miedo, del sitio, eunucos germanófilos, de ingenio esterilizado por el terror de la invasión que los vió nacer (1). Sea odio, desprecio, ignorancia, ó algo de todo ello, los más de los literatos franceses prescinden hoy por completo de la literatura alemana actual, que muchos de ellos, sin conocerla, califican de nula; y así, por ejemplo, á ningún editor de París se le ha ocurrido publicar una traducción de *Los Antepasados (Die Ahnen)*, de Gustavo Freitag, ni al hablar del naturalismo y de escuelas que les sirven de anteceden-

(1) Palabras análogas coloca M. Rosny en su novela reciente *Le Termite*, en abios de algún personaje que es símbolo, y en algo retrato, de un escritor insigne.

tes, citan jamás los críticos de París á los novelistas y humoristas alemanes modernos, ni dan á entender que la *Joven Alemania* y las escuelas extremosas que la siguieron, representan algo parecido á las tendencias de realistas, *parnasistas*, simbolistas, decadentistas, deliquescentes y demás verdes, azules y colorados de nuestras literaturas latinas del día (1).

Y si de Alemania y de Inglaterra saben, ó aparentan saber tan poco, los literatos de París, ¿qué decir de su *cosmopolitismo* artístico con relación á las letras modernísimas de las potencias de segundo orden intelectual?

De Italia, que es hoy tan fecunda y que tan cerca la tienen, y cuyo idioma es tan fácil, y con la cual han mantenido tantas clases de relaciones, los franceses apenas quieren acordarse. Si algo suena por la crítica de la vecina república el nombre de Carducci, es muy poco, mucho menos de lo que merece, y jamás se habla de Rapisardi, ni de Gabriel D'Annunzio, que no es manco; ni siquiera el naturalismo apostólico se ha dignado hacer mención de los realistas italianos que algo valen, pues ni Capuana, ni Verga, ni Matilde Serao y otros

(1) V. Mielke. *Der deutsche Roman des XIX Jarhunderts.* (La novela alemana del siglo XIX). Braunsschweig, 1890.—Ed. de Morsier.—*Romanciers allemands contemporains.* París, 1890.—Lévy-Brühl.—*R. des Deux Mondes,* 1892, 15 de Marzo.

escritores y escritoras de esta tendencia, merecen desprecio ni olvido. (En una novelita de Capuana, de la colección *Homo*, está en germen aquel *poema de la propiedad urbana*, que se lee en *Au bonheur des dames*, de Zola) (1).

¿Qué sucederá respecto de otras literaturas más lejanas y oscuras? Como no sea en diccionarios y enciclopedias, ó en algún resumen de carácter didáctico, en cualquier biblioteca de *historias* de literaturas modernas, apenas se encuentran estudios que se refieran á los autores, v. gr., de la Grecia moderna; y en cuanto á la actividad poética de los pueblos europeos del Norte, tan digna de ser tomada en consideración, harto poco se sabe de ella en París, cuando escritor tan ilustrado y discreto como Eduardo Rod (uno de los jóvenes que trabajan en el estudio del arte extranjero: *Leopardi*, *Los pre-rafaelistas ingleses; Wagner*, *Los veristas italianos; Amicis)*, llega á decir en su prefacio al *Teatro* de Enrique Ibsen, traducido, en parte, al

(1) No tengo noticia de que en rancia se haya publicado todavía estudio tan completo acerca de la poesía contemporánea italiana, como el dado á luz por un crítico croata, Jaksa Cedomil, en el *Vienac*, periódico literario de Zagabria. Este trabajo abarca desde Aleardi, Prati y Zenella, hasta los *decadentes:* Conforti, Serao, Paoletti. El mismo Cedomil anuncia otro estudio acerca de la novela moderna italiana, hablando de Verga, Capuana, Fogazzaro, etc. Su plan es análogo al de Tannenberg respecto de España.

francés del noruego por M. Prozor (1): «Por acá sabemos muy poco de las costumbres y de la sociedad de los países del Norte. A no ser los cuentos de Andersen y algunas novelitas de Bjœnsen, nada conocemos de su literatura. Los nombres de sus escritores pasados y presentes nos son casi desconocidos enteramente. De cuando en cuando algún crítico cita á Jorge Brandes (es verdad, como Hennequin, para llamarle imitador de Sainte-Beuve); pero los demás, los Sœren Kierkeegard, los Essaías Tegner, etc , apenas los espíritus más cosmopolitas sospechan que existen.»

Por lo que toca á los españoles, á pesar de ciertas apariencias, no creo que salimos mejor librados de la ignorancia *querida*, como ellos dicen, voluntaria, de los franceses. No nos verán como una lejana *Tulé*, perdida entre la nieblas; pero aun con nuestro sol diáfano y todo, que á ellos les parece el sol de Africa, nos ven bastante borrosos, suponiendo que nos miren.

Lo que suelen saber los franceses, aun los de buena fe, de nuestra España, me recuerda aquel diplomático del *Mandarin* de Eça de Queiros, aquel ruso ó alemán que allá en China, ante un portugués, queriendo elogiar la patria de Camoens,

(1) Albert Savine, éditeur: París. Comprende: *Les Revenants* y *La maison de poupée* (en alemán, *Nora*. Gubernatis le da el nombre alemán en su Historia).

sólo se le ocurre exclamar: «¡Oh, Portugal, *das Land wo die Citronen blühn!*»; y como una señora le advierta que *Mignon* no se refiere á Portugal, sino á Italia, añade imperturbable: «¡Ah, bien, Italia, sí; de todos modos, Portugal..., es un hermoso país!» Los franceses nos confunden á nosotros con los moros y con los mismos italianos muy fácilmente; y, en todo caso, siempre están dispuestos á rectificar: «¡Oh, España, un hermoso país!»

Concretándome á la literatura, diré que aun la presente, con toda su pobreza, merece una atención mucho más seria y asidua que la que á ratos, sin gran intensidad en el atender nos conceden á veces los escritores de la vecina República. Por lo pronto, se puede asegurar que ningún gran escritor francés, ningún crítico de primera línea, sabe cosa de provecho de la España actual, y menos de su literatura. No hay que hacerse ilusiones. Son muy de agradecer y apadrinar los esfuerzos de tal cual escritor laborioso, inteligente, perspicaz, de buen gusto y sanísima intención, que en París da voces para que le oigan hablar de los poetas, novelistas, críticos, etc., de España; pero lo cierto es que ningún Taine, ningún Renan, ningún Sainte Beuve, ni siquiera un Brunetière, Lemaitre, Bourget, etc., etc., se han fijado en nosotros. Taine, al empezar su *Historia de la literatura inglesa*, dice que también merecía la española ser escrita...; pero él la deja,

porque esa historia es muy corta; empieza tarde y se acaba muy pronto, mucho antes de haber nacido nosotros; según Taine. Por eso, en esa *literatura comparada*, que ahora recomiendan los críticos (v. g., Posnett, inglés) (1), no cabe estudiar lo que el arte literario español moderno es en el pensamiento de los literatos franceses; ellos que han podido estudiar á los *extranjeros afrancesados* (Hennequin, en un libro que consagra á este asunto), no nos dan ocasión á nosotros para estudiar á los *franceses hispanizantes*..., porque, en rigor, no los hay. Hay, sí, algunos aficionados á nuestra literatura, aun la moderna; pero sin ofensa de nadie, se puede decir que en la lista de esos nombres respetables y algunos muy conocidos, no figura el de ninguna eminencia literaria, ni siquiera el de alguno de esos *cosmopolitas*, que empiezan á asomar en la juventud artística francesa, como Sarrazin, el citado Rod y otros pocos. Nada más difícil, ha dicho Rousseau, que la filosofía de lo que tenemos cerca; pues esta dificultad la encuentran, por lo vis-

(1) *Comparative literature by Hutcheson Macaulay Posnett*, London: Kegan Paul, Trench, et Co., 1886, M. Posnett pretende tomar un puesto en las fronteras de la literatura y de la ciencia. Los cinco libros de su obra se titulan así: I. *Introduction* (Trata del concepto de la literatura, de su relatividad, de su progreso y del método comparativo.)—II. *Clan literature*.—III. *The city commonwealth*.—IV. *World literature*.—V. *National literature*.—El trabajo de Mr. Posnett merece examen.

to, sus compatriotas en materia de letras; nos tienen tan cerca, que no nos encuentran la filosofía. Y sin embargo, la tenemos. ¡Ya lo creo! Algo triste por lo presente, pero poética por los recuerdos, y acaso un poco por las esperanzas.

No sé si con esta franqueza me tendrán por ingrato los apreciables y muy discretos y muy instruidos escritores y escritoras franceses, y españoles domiciliados en Francia, que una y otra vez me han honrado hablando de mi humilde persona en los periódicos y revistas de París; y también ignoro si el castigo de esta supuesta ingratitud será prescindir de mí en adelante, al enumerar á los españoles que tenemos la gracia de escribir: sea como Dios quiera, y vaya todo por Dios; pero la verdad es la verdad, y aquí consiste en decir que hasta ahora no ha entrado en la conciencia del artista y del crítico francés la idea del espíritu español literario, según es en nuestros días. Tal vez en otros países, á pesar de ciertas apariencias, no tenemos mejor fortuna.

A pesar de lo dicho, siempre merecerán gratitud y consideración los esfuerzos laudables de los Lugol, Savine, L. García Ramón, Leo Quesnel (una señora, según tengo entendido), De Frezal, Aquarone, Latour, y algunos más que en artículos y hasta libros de crítica, en traducciones y de otras maneras, procuran llamar la atención del público

francés hacia nuestras letras contemporáneas; no por vía de erudición, no con la pretensión de hacer estudios clásicos, sino refiriéndose á la literatura del día, al movimiento artístico actual, en trabajos de *información*, en que no se aspira más que á dar resonancia á las letras castellanas.

Boris de Tannenberg es uno de los escritores extranjeros que más cariño tienen á nuestra literatura. Boris de Tannenberg es un francés... que es ruso. Nació en Rusia; su señor padre fué desterrado por el delito de tener en su biblioteca libros que parecieron sospechosos á la policía del Czar. Desde niño vivió Boris en Francia, en París, con su madre, muy pronto viuda.

Un día, comiendo en casa del ilustre director de *Le Temps*, nuestro Castelar, en su viaje anterior al que ahora termina con tanta gloria para España, se encontró con un joven, muy joven, que hablaba español con admirable corrección y pureza. Aquel muchacho le habló de algunos escritores españoles, amigos de Castelar, como de personas á quienes viera todos los días. Castelar le aconsejó que visitara nuestra tierra para acabar de conocerla. Pocos meses después, Boris de Tannenberg llegaba directamente de París á una ciudad del Norte de España, y llegaba conversando con sus compañeros de viaje, como si toda la vida se hubiera paseado por Castilla. Era la primera vez que entraba en la Pe-

nínsula. El castellano que sabía, que hablaba como cualquiera de nosotros, lo había estudiado él solo en París, sin más práctica de pronunciación que algunas conversaciones de tarde en tarde con algunos compatriotas de Zorrilla. Esta admirable facilidad con que Tannenberg aprendió nuestra lengua, la debió en gran parte á su aptitud asombrosa, acaso de raza, pero también quizá principalmente al gran anhelo de llegar á dominar el idioma de aquellos poetas que desde el principio le cautivaron. Si tal vez á algún libro humilde de crítica debió el despertar de su afición á los escritores castellanos del día, bien pronto sus estudios se elevaron muy por encima de tan estrecho espacio. El joven profesor de París visitó á Zorrilla en Valladolid; á Pereda en Santander; vivió en Madrid al lado de Castelar; conversó largamente con Cánovas; tuvo muchas conferencias con Galdós; recorrió un día y otro día los barrios bajos con Armando Palacio; vió dramas de Echegaray; asistió al Ateneo, á la Academia, al Congreso; lo vió, en fin, todo, lo leyó todo; consultó á todos, hasta á los más humildes; hasta en París, ya de vuelta, continuaba sus investigaciones, y era asiduo acompañante de Emilia Pardo Bazán, y almorzaba con Valera, siempre en busca de datos y noticias; por último, como su proyecto era tratar también de la literatura hispano americana, recurría con incansa-

ble asiduidad á las bibliotecas y archivos de los representantes diplomáticos de las repúblicas de la América del Sur, y á todas horas y en todas partes su gran preocupación eran sus estudios acerca de España, á los cuales se preparaba con interesantes conferencias públicas, muy bien recibidas en París, y con artículos en varias revistas y periódicos, como *La Revista del Mundo latino*, la *Revista poética*, de varios jóvenes literatos de la nueva generación, *Le Temps*, etc., etc.

Después de pasar más de dos años en tales preparativos (1), Tannenberg, seguro de sus conocimientos, se decide á dar principio á la publicación de su obra; y comienza con un volumen de 330 páginas, dedicado á los poetas, que llama castellanos, de España y América.

A estas horas D. Juan Valera ya ha tomado nota del libro de Tannenberg en el popular *Imparcial*, y aunque no he tenido ocasión de leer el primero de los dos artículos que consagra al asunto, he podido ver el segundo, que corresponde á la segunda parte de la obra del crítico francés, aquella en que se estudia la poesía americana española en algunos de sus más ilustres representantes, no en todos.

(1) En Gijón recogió datos para un estudio de *Jovellanos*, que formará un libro aparte.

Se podrá estar ó no conforme con Boris de Tannenberg respecto del juicio que éste ha formado de nuestros ilustres *vates:* Quintana, duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla, Campoamor, Becquer y Núñez de Arce; se podrá convenir en que son esos los principales, ó echar de menos alguno, como Valera echa de menos á la Avellaneda, tratándose de los americanos, y con razón, y yo á Ruiz Aguilera entre los contemporáneos, de la Península; se podrá también encontrar graves inconvenientes á la división por géneros que el Sr. Tannenberg ha escogido; pero, de todas suertes, se puede asegurar que se tiene á la vista uno de los libros más fundados en documentos serios, más aproximados á la verdad, entre los que han consagrado escritores franceses á la literatura española moderna y contemporánea. Por lo común, los sabios de por allá, y los simples eruditos, y aun los eruditos simples, suelen preferir el examen de las letras españolas de más lejanos días, no ya porque valgan más que las presentes, que, en general, así es, sino porque les parece más grave tarea y más propia para adquirir fama de grandes historiadores y críticos, y el camino ofrece menos dificultades; porque, al fin, lo pasado, tan pasado es para nosotros como para ellos; los libros viejos iguales para todos; las probables equivocaciones, respecto á los tiempos de antaño, tan probables en nosotros como en

ellos; mientras que de los sucesos, libros y autores del día, es claro que sabemos más los de casa, y estamos en ventajosa situación para poder descubrir cualquier dislate.

Tannenberg, aunque también instruido en la literatura española de otros siglos, prefiere tratar de la contemporánea, lo cual es, por una parte modestia, y por otra justificado valor. Como el agradecimiento que desde luego merece un escritor extranjero, que tanto y tan asiduo trabajo consagra á estudiar nuestras letras, no ha de pagarse en moneda de adulaciones, yo declaro en pocas palabras que el Sr. Tannenberg no es aquel gran crítico por quien líneas atrás suspiraba yo; el crítico extranjero de primera talla que sería bien que nos estudiase de veras, no; el Sr. Tannenberg no está á esa altura, como no lo está el mismísimo Ticknor, ni el simpático pero no profundo Schack; es más: el Sr. Tannenberg no es un artista ni lo pretende; es hombre de mucho estudio (en lo que cabe á su edad, pues es muy joven), pero la predilección con que ama las letras españoles se extiende á muchas más cosas de nuestro país; y lo mismo que hoy habla de los poetas y mañana hablará de los novelistas, otro día puede referirse á la instrucción pública, ó á los oradores políticos, ó á los historiadores, ó á cualquier otra esfera de actividad más ó menos intelectual, pero no directamente

estética. A pesar de lo dicho, tiene, además de sus muchos y serios datos, un juicio sereno, por lo común acertado, á mi parecer, y está muy lejos de comulgar con ruedas de molino, como Gubernatis y tantos otros que han admitido toda clase de noticias y *sugestiones críticas*, enviadas ya con toda malicia desde España por los interesados. No, no se verán en el libro de Tannenberg esas listas de poetas que llenan páginas enteras en otras obras de la misma índole, por ejemplo, en algunas americanas recientes. No es este autor, que por sí mismo ha buscado sus documentos, de los que embarcan de todo, y por tal de ostentar copia de datos, no distinguen de malo y de bueno, y cargan con todo, como algunos *folk-loristas*. Al decir esto, me refiero no más á España; de lo que afirma de los vates americanos el Sr. Tannenberg, yo no respondo; y, á decir todo lo que siento, hubiera preferido que, por ahora, hubiese prescindido de lo trasatlántico, por aquello de *pluribus intentus;* y porque no cabe duda que, en rigor, esa segunda parte del libro no es segunda con relación á la primera, sino libro diferente. Esto, sin contar con que, respecto de algunos de los poetas americanos que el Sr. Tannenberg tanto alaba, habría mucho que decir; y de las comparaciones que entre alguno de ellos y otros franceses hace, más vale no decir nada. En este punto y en este sitio, muchas

razones de prudencia me aconsejan no expresar mi opinión con toda claridad; pero me permitiré indicar á mi querido amigo Boris, que ese Sr. Batres, poeta americano que á él tanto le gusta, hacía muy medianos versos, como lo son aquellos que él copia, y dicen:

«Si me dicen que el sol, que por el cielo
Describir un gran círculo se mira,
Camina en torno de él con raudo vuelo,
Como sé que la tierra es la que gira
Sobre sus mismos polos, sin recelo
Digo que lo que dicen *es mentira*,
Aunque la vista así lo represente.
¿Por qué? Porque el discurso lo desmiente.
Si sumerjo en un líquido una caña,
Y la veo quebrada desde afuera,
Entonces digo que la vista engaña,
Porque sé que la caña estaba entera.
Si encuentro al regresar de la campaña
Á mi mujer con un galán cualquiera
En alguna no lícita entrevista,
Digo también que me engañó la vista.»

Eso y todo lo demás que Tannenberg sigue copiando, es tan malo, que apenas puede ser peor.

Ya que somos justos y saludablemente severos en la Península, hay que serlo también en Ultramar. Y en cuanto á mí, que sin empacho digo á *mis* poetas españoles lo que me parece de ellos, no creo que haya motivo para exigirme que cambie el diapasón crítico cuando se trata de los americanos; una cosa es la fraternidad de España y de

América, y otra el medir por diferente Grilo los versos de acá y los versos de allá. Pero, ¿qué mucho que el Sr. Tannenberg, que al fin cuando rompió á hablar no habló en español, muestre esa benevolencia con los americanos, si el Sr. Valera, nuestro gran crítico le da ejemplo, y además, quince y raya (1)? Lo mismo que de Batres digo de Gutiérrez y González en cierto modo, especialmente de los versos relativos al maíz. ¡Oh! ¡oh, señor Tannenberg, muy querido! Mucho cuidado, ó vamos á tener que reñir. A ver si cuando se trate de la novela no encuentra usted tantos Manzoni en las valerosas é inteligentes repúblicas americanas.

Volviendo á Europa, para terminar, diré que, entre otras muchas ventajas que se encuentran en este vulgarizador de nuestra literatura en Francia, en comparación de otros que le han precedido, la principal, acaso, es la facilidad y corrección con que las más de las veces el Sr. Tannenberg traduce en francés nuestros versos. Mi opinión, en general, es que pocas empresas hay tan arriesgadas y espinosas como traducir bien, especialmente los

(1) En un periódico de Bogotá, el Sr. Gómez Reshipo, secretario del Sr. Holguin, presidente de la República, examina *Las cartas americanas* del insigne maestro, y después de alabarlas como merecen, advierte que, por lo que toca al *Parnaso Colombiano*, el Sr. Valera se muestra sobrado benévolo. Es lo mismo que le decimos por acá. Pero él usa, para explicar esta blandura, unos argumentos que, por lo menos, tienen muchísima gracia.

buenos versos: muchas veces me he visto en el compromiso de juzgar traducciones en castellano de Goethe, Heine, etc., y como se trataba de esfuerzos muy dignos de aprecio y muy alabados, prefería callar á decir francamente mi parecer, que era, en rigor, este: ni aquello era Goethe, ni aquello era Heine. Pues bien: la dificultad de la traducción sube de punto tratándose de la mayor parte de nuestros poetas, que, por lo común, tienen más importancia por el modo de decir que por lo que tienen que decir. Sea por esto, ó por esto y además por la singular manera de nuestra poesía, y su encanto rítmico muy diferente, y, en general, superior al del verso francés, ello es que casi hacen reir las *muestras* que de nuestros poetas modernos se suelen ver por esas revistas de ambos mundos. Los más entonados y populares, los cultivadores épicos ó líricos de los lugares comunes de la poesía, la religión, el progreso, la libertad, etc., etc., son los que más pierden, los que casi lo pierden todo, convertidos en renglones de prosa francesa, más ó menos fría y más ó menos adornada de figuras. Quintana, en francés, parece otro; Núñez de Arce no es ni su sombra. Boris de Tannenberg, sin embargo, hace milagros al traducir á estos poetas: lo cual no quiere decir que no se luzca mucho más en la interpretación, ya en verso, ya en prosa, de algunas de las doloras de Campoamor, y,

sobre todo, traduciendo las rimas de Becquer, en prosa siempre, con tal arte, tal inspiración iba á decir, que pocas veces he visto que un poeta se desfigurase menos, trasladado á otro idioma. El señor Tannenberg, en este punto, merece plácemes sinceros sin ningún género de reserva. Tal vez reconociendo esta singular aptitud suya, y por ser el principal objeto que se propone en su libro propagar las letras castellanas, tuvo el buen acuerdo de copiar y traducir muchos trozos de nuestra poesía, de modo que su obra viene á ser, como en parte lo es la *Historia de la literatura inglesa* de Taine, una reducida *Antología*, que puede prestar utilidad á los extranjeros que de veras quieran iniciarse en el estudio de nuestra poesía.

Aparte de que esta revista se va haciendo eterna, y no podría yo entrar á *juzgar* el *juicio* que á Tannenberg merecen nuestros escritores, sin escribir mucho, muchísimo, no veo gran interés en comparar mis particulares opiniones con la de mi colega y amigo de París. En muchos pareceres coincidimos; en otros estamos muy distantes (aunque no tanto como en punto á poesía francesa); pero estas coincidencias y diferencias, ¿qué importan? No hay que olvidar, sobre todo, que libros como el del ilustrado hispanófilo ruso-francés, no están escritos para los españoles principalmente, sino para los extranjeros, y que en ello, lo más im-

portante no es la opinión del autor respecto del mérito de los poetas, sino lo que de éstos da á conocer: pintarlos bien, no juzgar su belleza, es su *misión* más interesante.

Por lo demás, y por decir algo aún de esto, añadiré que el entusiasmo que á todos los españoles atribuye Tannenberg tratándose de los versos de Quintana, no es tan unánime como él dice; y si, por ejemplo, Valera los admira tanto, Campoamor los admira mucho menos. Es claro que mi opinión no importa un bledo; pero, aun sin importar es tal, que ya me guardaré yo de decirla. Si en semejante compromiso me viera, volvería á leer al ilustre y muy simpático poeta de nuestra libertad, por décima vez, por ver si se me quitaba el dejo de la última lectura, que fué, por desgracia, á continuación de haber llorado, así como suena, saboreando con el alma la poesía de Fray Luis de León. No se debe leer ni juzgar á Quintana después de ciertas lecturas. Pero, al fin, todos estos grandes poetas nuestros saben elevarse muchos metros sobre el nivel del mar; todos ellos suelen subir al cielo; sólo que unos en calidad de aves, y otros en calidad de globos. No olvidaré advertir que el Sr. Tannenberg, dando al poeta de nuestra Independencia y de nuestra Libertad lo mucho que merece en el capítulo de las alabanzas, no deja de señalar sus defectos, que no son

pocos, y sobre todo de un funestísimo ejemplo.

En el capítulo dedicado á Campoamor es acaso donde nuestro crítico francés ha penetrado más en el fondo estético y psicológico de su asunto; y á más de esto, le alabo el haber sabido reparar la injusticia que muchos cometen relegando el *Drama universal* á la categoría de obra secundaria, siendo así que, á pedazos, es de lo mejor, y más sincera y propiamente *lírico* que ha escrito D. Ramón. Tannenberg dice, al hablar del teatro de Campoamor, que «*il s'est essayé au Théâtre, mais sans succés*». Por si acaso, cuando en su tercer volumen hable de la dramática, no olvide el crítico que *Cuerdos y locos* tuvo muy buen éxito; y, lo que importa mucho más, que si las obras dramáticas del insigne lírico no son buenas para representadas, tienen bastante que saborear leídas.

Y para concluir definitivamente, cuando hable de Ayala como poeta dramático, no deje de recordar lo que ha olvidado ahora; que las poesías líricas del autor de *Consuelo*, aunque pocas, suelen valer mucho. Repare este olvido, ya que difícilmente tendrá ocasión de enderezar el entuerto cometido con Aguilèra al preterirlo.

Y esto como posdata: el inconveniente de la división de la materia por *géneros*, está, entre otras cosas, en tener que presentar por primera vez á Valera... como *poeta menor*, siendo así que, en de-

finitiva, Valera, el autor de *Pepita Jiménez* y de algunos capítulos del *Doctor Faustino*, y de Asclepigenia, ó no es poeta, ó es tan *mayor* como el más pintado. Y en cuanto á Menéndez y Pelayo, que también ha escrito muy elocuentes y sentidos versos, lo primero que se ha de decir de él á un público extranjero, no es que se le debe apreciar como poeta erudito y elegante, sino que es el sucesor del Escorial en punto á maravillas españolas.

Ahora, Dios ponga tiento en las manos de Boris de Tannenberg, al escoger novelistas, como lo puso, en resumidas cuentas, al escoger poetas. La fórmula de mi opinión respecto de su *Poesía castellana* es una cumplida enhorabuena.

REVISTA LITERARIA

(ENERO, 1890)

LA CRÍTICA Y LA POESÍA EN ESPAÑA

I

UNA de las publicaciones extranjeras, entre las de primer orden, que más constante y reflexiva atención consagran á la literatura española contemporánea, es *La Nueva Antología* de Roma. Suele ser el encargado de examinar las novedades que producen nuestros autores, el distinguido poeta y crítico G. A. Cesáreo, muy amigo de convertir en versos italianos, fieles y sonoros, las poesías buenas, medianas y hasta malas que producen nuestros ingenios, y algunos que no lo tienen sino harto menguado. Debo muchas atenciones, y hasta lisonjas, al Sr. Cesáreo, para no pagarle sus buenos servicios en la moneda de

mejor ley, en buenas piezas de lo que por acá llamamos hablar en plata. Es el caso que en su última reseña de la *Literatura española*, el elegante poeta de *Le Occidentali* se ha equivocado de medio á medio al tratar de sus hermanos en Apolo, los *poetas jóvenes* de España. Todo es relativo, como decía nuestro D. Hermógenes; el Sr. Cesareo cita, por ejemplo, una composición del *joven escritor* D. Eduardo Bustillo, y este simpático y castizo autor de romances, aunque tiene el corazón de un niño, hace más de cincuenta años que lo tiene. Tampoco el Sr. Ferrari es de ayer mañana, y en cuanto á Manuel del Palacio, el mismo crítico italiano tiene que reconocer que es viejo. Pero como en todas partes hay, ó debe haber, por lo visto, poetas jóvenes, el Sr. Cesáreo, después de haber enterado á sus lectores, en crónicas de más atrás, de quiénes son los poetas buenos de España, ahora, porque no se acabe la materia, tiene que hablarles de los demás que nos quedan, y los llama jóvenes, así en montón, por no llamarlos malos. Á Cesáreo le ha pasado ahora lo que hace uno ó dos años á Leo Quesnel, que hablaba en *La Nouvelle Revue* de los novelistas de la nueva generación en España, y entre varios sujetos, desconocidos los más, nombraba á Enrique Pérez Escrich. No es lo peor que estos críticos extranjeros quiten ó pongan años á los autores, sino que

alaben, víctimas del reclamo, lo que por acá, con mejor juicio y más datos, hemos convenido hace tiempo en reputar por nada digno de alabanzas.

Se ha notado que para el poco versado en una lengua extraña, y además hombre de escaso gusto y frágil criterio, los versos leídos en aquel idioma que se entiende sin dominarlo, tienen cierta novedad y dignidad de frase que hasta le disfrazan de cosas de sustancia y miga poética los lugares comunes y las tautologías y *nihilismos*, que en los poetas de su propio idioma no toleraría ni un momento. Pero ya me pesa de haber recordado esta observación, porque no viene á cuento. No puede ser este el caso, pues que Cesáreo es hombre de gusto, y sobre todo de erudición y juicio sano, y además entiende muy bien nuestra lengua; No; no puede ser la causa de sus desaciertos al juzgar á nuestros poetas *jóvenes* (léase *medianos*, por lo menos), la que pudiera originarse en lo que dejo apuntado. Menos que Cesáreo valgo y entiendo yo; menos sé de su idioma que él del mío, y sin embargo, no comulgo con ruedas de molino cuando leo algunos versos vulgares que de Italia suelo recibir; y no me dejo engañar por las sonoras cascadas de italiano en versos bien medidos, ni por las metáforas de prendería, ni siquiera por aquel barniz de clasicismo y sabio modernismo que no suele faltar en los poetas medianos de los

bienaventurados países donde la segunda enseñanza es un hecho; quiero decir, que es en efecto una enseñanza. Con lo que se puede aprender en las cátedras de retórica de los gimnasios y liceos, en punto á mitología y otras antigüedades clásicas, y á poco que se añada la malicia de escribir los nombres de los dioses griegos y de los héroes como se escriben en griego, hay bastante para dar cierto tinte de poesía filológica á lo que se hace, y embobar á los incautos. Pues bien: ni por esas me he dejado yo engañar por los poetas chirles de allende el Mediterráneo ó de allende los Pirineos. ¿Cómo suponer que engañen al Sr. Cesáreo nuestros versificadores, que ni siquiera son bachilleres, ó lo son de mala manera? Renuncio, pues, á investigar la causa de la benevolencia intempestiva é inesperada con que el crítico y distinguido poeta italiano juzga á nuestras medianías poéticas, y paso á tratar el mismo asunto desde un punto de vista más elevado, como se dice, y del todo impersonal. La *reseña* del Sr. Cesáreo me ha sugerido esta parte de mi revista; pero conste que aquí dejo todo lo que se refiere á ese señor, y en adelante no va con él, ni con alma nacida, nada de cuanto tengo que decir acerca del asunto.

II

El cual ya va picando en historia, aquí, entre nosotros, como punto de *derecho literario* puramente nacional. La costumbre que tenemos varios revisteros de tratar en broma el fastidioso prurito de la poesía enclenque y manida que nos suministran muchos vates del país, ha hecho creer á ciertas personas que no tenemos argumentos serios en que apoyar esta patriótica protesta contra la vulgaridad y la tontería expuestas en octava rima y en otras artificiosas combinaciones de arte mayor y menor. Y la verdad es, que lo único serio es tomar á risa la pretensión de que se admita por poeta á todo el que se empeñe en serlo y cuente con algunos años de servicio. Para ciertos críticos benévolos, parece que no hay en esto de la fama poética más criterio que el de la escala cerrada, que tanto ha dado que decir en las cuestiones militares. Un señor empieza á escribir versos; se los alaban los amigos; insiste él en escribirlos, pasan años, y ya ha adquirido una *respetabilidad* poética, y es *irreverencia* negársela: ha ingresado en el escalafón, y allí se le consagran todos los *gradus ad Parnassum* que el tiempo le va poniendo debajo de los pies.

Varias teorías se han inventado, todas peregrinas, para defender la causa de los malos poetas. La primera que hoy quiero examinar, consiste en hacer hincapié en el antiguo refrán, ó lo que sea, que dice: «sobre gustos no hay disputas»; olvidando el otro, según el cual «hay gustos que merecen palos». Ya Kant resolvió ó pretendió resolver la *antinomia* que existe en ambas afirmaciones; y es claro que, de proclamar la verdad absoluta de lo que se quiere deducir del primer aforismo popular, no hay crítica ni estética posibles.

No se puede pasar por lo que proponen ciertos amigables componedores, arreglando la discordia crítica de esta manera: «Todos tienen razón; como no hay una medida para los poetas, como un poeta entero no es la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre, no se puede resolver quién es poeta y quién no: todos tienen razón; los que admiten pocos hijos de Apolo, la tienen á su modo, desde el punto de vista elevado en que se colocan: los que sostienen que bien tendremos sus veinticinco ó treinta poetas, tampoco se equivocan, y aun llegaremos á tener cuarenta y nueve, uno para cada provincia, prescindiendo de Ultramar, donde tampoco faltan.» Con este sistema se puede dejar contentos á muchos; pero se niega por completo el fundamento racional de la crítica. «Es cuestión de gusto.» Sí, señores, justamente

eso: cuestión de gusto. Pero la diferencia está en que unos lo tienen y otros no lo tienen. «Eso es querer imponerse.» Pues es claro; es querer imponer racionalmente lo que se tiene por verdadero. Cuando un filósofo expone su idea, que juzga verdadera y cierta, se sobrentiende que su pretensión es esta: «Los que quieran pensar bien, deben pensar como yo.» ¿Es que quiere imponerse? No. Lo absurdo sería decir: «Yo pienso así; pero es porque quiero: lo que yo digo es verdad..., para mí. Ustedes pueden pensar lo contrario... y también será verdad.» Ó sobra la crítica, ó la crítica no puede hacer consistir su modestia en dar como una preocupación individual, aprensión subjetiva, las afirmaciones que le dictan el juicio y el gusto.

Algunos poetas de los que yo tengo por malos han oído algunas campanadas, pocas, en este asunto de la crítica moderna, y aprovechando la ocasión de meterse á críticos interinos... han negado la existencia de su *natural enemigo* (según ellos), de la crítica misma. Y hasta han llegado á citar escritores extranjeros, raro fenómeno en nuestros *castizos* y patrióticos versificadores, que son, con monótona unanimidad, muy *chauvinistes*, por ser esta cualidad una de las más eficaces en el gran sistema de reclamos que utilizan.

Ante todo, es irracional y vulgar, y ridículo y cursi, creer en ese poder constantemente revolu-

cionario, del progreso intelectual y en la superioridad desmesurada y desproporcionada de cada momento de ese progreso con relación á los anteriores. La crítica de hoy no puede ser diferente de la crítica de hace veinte años... hasta el punto de ser en lo esencial otra cosa. La crítica de hace veinte, diez años, como la crítica de siempre, sirvió para juzgar; y para eso sirve la crítica de ahora, sea como sea. Tiene gracia que nieguen esto, repitiendo doctrinas cuya trascendencia ignoran, los que en verso y en prosa pasan la vida reconociéndose fieles idealistas y espiritualistas, partidarios de una metafísica real, histórica, tradicional. Si hay esa metafísica; si hay esas jerarquías ideales; si el mundo es un verdadero *cosmos,* un orden, ¿cómo no ha de haber crítica? Con tres ó cuatro deducciones basta para llegar desde la afirmación metafísica primera, en que todos esos *vates patrióticos* é *idealistas* convienen, á la necesidad de la existencia de una crítica, según su concepto ordinario. No lo negará ningún estético de los clásicos de las escuelas tradicionales, ni tampoco quien haya leído un poco de filosofía. Si hay quien niega por ahí fuera la crítica, no es por dar gusto á los creadores de ripios españoles, que no quieren que se les someta á las más rudimentarias operaciones aritméticas; si se niega la crítica por esos mundos, es porque muchos han vuelto á los tiempos de Pro-

tágoras, y porque otros muchos entienden mal las geniales pero muy elevadas doctrinas de quien, como Renan y otros pensadores, profesan un *dilettantismo* ó *dialoguismo* filosófico que no es compatible con los exclusivismos y los dogmatismos cerrados de limitados horizontes. Al positivismo estético, superficial y presuntuoso, invasor y por completo ajeno al arte, que quiso, apoderándose de la peor parte de la doctrina de Taine y de los adelantos de la ciencia, imponernos una estética de boticarios, una casuística grosera, digna del mismísimo Mr. Homais, género de filosofía del arte que no estará mal representado por el popular y vulgarísimo manual de Eugenio Veron, sucedieron ciertos anarquismos y ciertas irreverencias algo más elegantes, y de estas doctrinas mezcladas, de esta confusión é hipertrofia de individualismo doctrinal, procede este superficial escepticismo estético que en Francia es ya una moda gastada, y que entre nosotros empiezan á comprender, y mal, algunos poetas medianos ó malos del todo.

Con estas exageraciones del seudo-dilettantismo crítico, de la crítica de sugestión, de la crítica subjetiva, de la crítica pintoresca y de la crítica impresionista, es claro que vinieron también reformas y tendencias saludables. Es verdad que ya hoy no puede ser el *tipo* del buen crítico un Ville-

main, ni un Gustavo Planche, ni siquiera un Sainte-Beuve (si bien en éste todavía hay mucho que es de *actualidad* en el modo de entender la crítica); pero también es cierto que la crítica propiamente literaria, la que *juzga*, la que empieza á ser despreciada por la llamada *crítica científica*, lejos de morir, revive, se transforma, se extiende y llega á ser preocupación muy seria de los mismos ingenios creadores, y de los filósofos, y de los sociólogos, y de cuantos tienen, por un concepto ó por otro, que atender á la vida del arte. Hoy se reconoce que la crítica que parece iniciada por Taine, la crítica científica, es insuficiente, es ajena, en rigor, al asunto directo artístico. Yo confieso que cuando leía la discreta pero débil refutación parcial que opone Paul Bourget á las lamentaciones de Caro y á las paradojas que acerca de la desaparición de la crítica escribió Barbey d'Aurevilly en *Les Ridicules du temps*, sentía cierta angustia intelectual al ver al discretísimo crítico novelista combatir en general la crítica *juicio*, en vez de limitarse, como parecía ser su intención, á condenar el *juicio* limitado, el juicio estrecho y exclusivo. El *descubrimiento*, si lo fué, de la moderna ciencia estética, de la variedad de medios, razas, tiempos, ideales, temperamentos, etc., dando variedad de bases para el juicio, no supone la negación de ese juicio mismo; ni más ni menos que no es la nega-

ción del *Derecho natural* en sí el descubrimiento de que no hay en *parte alguna*, en *tiempo alguno*, un *derecho natural*, abstracto, á distinción y en oposición á los *derechos positivos*.

Es evidente que la crítica moderna tiene en cuenta los elementos científicos, suponiéndolos tales, de que Taine fué el principal sostenedor; pero ni la crítica de Taine, repito, basta para llegar á la verdadera crítica de arte, ni tampoco bastan, aunque han de tenerse en cuenta, esas otras atribuciones que le conceden al crítico la conocida imagen de Sainte-Beuve, la del paisaje reflejado en el río, y las amables simpatías y fecundas sugestiones y sabias *psicologías* del mismo Bourget. La crítica moderna, con ser todo eso, ha de ser algo más, ha de ser lo que en ella fué siempre esencial: un *juicio de estética*. Son más hermosas y algo más serias de lo que piensa M. Morice las *boutades* de Julio Lemaître; hay fecunda enseñanza en su gracioso desorden, en la espontaneidad de su crítica *inspirada*, genial é impresionista; pero hace bien un crítico muy serio, prudente y profundo, en señalar la insuficiencia de este modo, que, como Lemaître, no da explicaciones, puede parecer, y ha parecido á muchos, la proclamación del escepticismo estético, del sistema sofístico del juicio de arte. Si con las tendencias y procedimientos de Lemaître huimos demasiado del orden

científico, de la crítica exacta, con los nuevos pruritos científicos de Hennequin, el malogrado pensador, y de sus admiradores é imitadores, volvemos á las andadas, á la confusión de dos cosas diferentes, á la idea de que Taine y su manera pueden satisfacer á la crítica literaria. No, y mil veces no. Al lado de la *Historia de la literatura inglesa* de Taine se podría escribir otra que, siguiendo uno á uno á los mismos autores, y hablando de muchas de aquellas obras, fuese un libro casi por completo nuevo por su asunto: la verdadera historia literaria crítica, *técnica*, de Inglaterra; la historia para los literatos, es decir, para los artistas. Con las tendencias de Hennequin, que miro renovadas en el final del libro de M. Ch. Morice, *La littérature de tout à l'heure*, al ver proclamado al autor de *La crítica científica* como *único* crítico de la novísima literatura francesa; con esas tendencias á quitarle al arte, y con él á su crítica *inmediata* su fin directo, su verdadera sustantividad, se caerá cien y cien veces en la profanación y en el extremo de que ya se quejaba Flaubert en sus *Cartas*, con tanta razón y tanta elocuencia.—Lo confieso: he sentido una satisfacción de amor propio al ver en una obra reciente de M. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique* (1), libro póstumo, que el malo-

(1) Félix Alcan, éditeur, 1889.

grado filósofo y crítico coincidía con mis humildes apreciaciones respecto de la naturaleza del género literario de que se trata, que él rectificaba también, y en el mismo sentido en que lo hacía mi pensamiento, una y otra teoría de las modernísimas, que, aunque añaden mucho y bueno á la *misión* de la crítica, llegan, por exageraciones y exclusivismos, á prescindir de lo que en ella es esencial, y á confundirla con estudios paralelos, análogos, pero jamás idénticos. Y creció mi natural complacencia al notar que M. Guyau fortificaba su opinión con el mismo autor y con el mismo texto, absolutamente, precisamente el mismo, con que yo me había alentado á mí propio á insistir en mis ideas sobre el particular. En efecto: después de decir por su cuenta M. Guyau (obra citada, cap. III, pág. 46 y siguientes) que la crítica á lo Taine está hoy bien, pero no basta; que además del estudio *histórico* del autor y del *medio*, se necesita la *última diferencia*, el estudio de la obra misma, lo que hay de irreductible en el genio manifestado en ella, su orden interior y su vida propia (1), copia las siguientes palabras de una carta de Flaubert, que

(1) Hablando de M. Hennequin, dice Guyau en la nota de esta pág. 47: «En mi opinión, se equivoca creyendo que la crítica debe limitarse á explicar una obra, y no debe juzgarla. Sin ser *absoluto*, el juicio teórico es posible y constituye la verdadera crítica.»

yo tenía ya apuntadas como epígrafe de cierto modesto estudio; palabras que vienen á ser paráfrasis de otras muchas análogas afirmaciones y declamaciones del ilustre corresponsal de Jorge Sand, de las cuales he tenido ocasión de hablar en muchos de mis artículos, porque, á mi juicio, hay que volver siempre á la idea de Flaubert, que es la segura en este asunto. «Me habláis, dice el autor de *Salammbô*, de la crítica en vuestra última carta, diciéndome que desaparecerá antes de poco. Yo creo, por el contrario, que, á todo lo más, ahora empieza su aurora. No se ha hecho más que tomar á contrapelo la crítica precedente. En tiempo de La Harpe se era gramático; en tiempo de Sainte-Beuve y de Taine se es historiador. ¿Cuándo se será artista, nada más que artista, pero bien artista? ¿Conoce usted alguna crítica que se interese por la obra *en sí* de una manera intensa? Se analiza muy sutilmente el medio en que se ha producido, y las causas que la han traído; ¿pero su composición? ¿su estilo? ¿el punto de vista del autor? Jamás. Para esta clase de crítica haría falta una gran imaginación y una gran bondad (esta bondad de Flaubert no tiene nada que ver con la *benevolencia* de ciertos críticos para lo mediano y lo malo; género de debilidad que Flaubert maldice en otra carta); quiero decir, una facultad de entusiasmo siempre dispuesta á mostrarse, y además *gusto*, cualidad

rara (¡y tan rara!) aun en los mejores, tanto, que ni siquiera se habla ya de ella.»

Ya ven nuestros poetas mediocres que su alegría, al oir las campanas que tocan á rebato contra la crítica, debe volverse al fondo de las entrañas y convertirse en desencanto. No muere la crítica, la crítica que juzga, que es toda bondad, entusiasmo para penetrar en el alma de las grandes obras, lo cual es también *juzgarlas*, pues tan juicio es un elogio como una condena, pero que, por ley del *gusto*, al tratar de la producción baladí de los poetastros, tiene que ser severa, segura de que acierta en esto, y no puede admitir que se confunda, aprovechándolo, el estado de aparente anarquía de las convicciones filosóficas actuales con la cuestión exclusivamente de *sentido estético;* el cual, en el hombre de gusto, puede hoy, como siempre, hablar con claridad y fijeza y rechazar lo feo, cierto de que lo es; como está cierto, el que siente una quemadura, del dolor que experimenta, sea lo que quiera de las teorías del calor y del frío, sean lo que quieran el *noumeno* y el fenómeno.

Ya ven también nuestros críticos benévolos que no cabe aprovechar la *bonhomie* de la crítica contemporánea en otros países, ni los dilettantismos, dandysmos y demás suavidades y elegancias extranjeras, para cohonestar los productos del ingenio canijo y desmedrado, ni para envolver en un

eclecticismo trascendental y de buen ver el montón anónimo de los poetas de rigorosa antigüedad, de las medianías que no hacen más que *pietiner sur place*, como dicen los franceses muy gráficamente.

Mentira me parece, lo declaro, que hombres á quienes sus gustos y ocupaciones llevan constante mente á la lectura de los grandes autores, de eminentes poetas y filósofos, cuando bajan á la calle á ver la literatura nacional de cada día, lleno aún el ánimo de las profundas, graves, *escogidas* preocupaciones que sus lecturas y reflexiones les dejan, tengan humor para fingir que les parece admirable la secreción misérrima de tantos *vates* ignorantes, insípidos, prosaicos, en suma; ni siquiera buenos retóricos, ni siquiera verdaderos amigos de la naturaleza, ni siquiera testigos fieles de la realidad, que ven y tocan y describen. Yo más bien creería que lo espontáneo, lo sincero en tal situación, sería quejarse de las malas impresiones vivamente sentidas que producirá el contraste de lo bobo, rastrero, insignificante, soso y vulgar, con lo grande, intenso, fuerte, profundo, delicado, que se acaba de ver; y también me explicaría que tales quejas fueran de vez en cuando interrumpidas por gritos de júbilo, por *artículos de crítica simpática*, *bondadosa*, los pocos días que algún verdadero ingenio natural, de los escasos que

tenemos, hicieran recordar con algo suyo el género de bellezas de aquella otra región superior en que la conciencia del crítico supuesto ordinariamente vive.

III

Otra de las teorías de que se ha echado mano para obligarnos á tolerar que haya docenas de poetas que deben leerse entre los que hoy en España quieren prosperar, es más especiosa que la anterior, y consiste en oponerse á la opinión de Horacio, tantas veces repetida, admitida por muchos sin bastante reflexión, según la cual, en poesía no puede admitirse lo mediano.

En este punto no hay más remedio que admiti *distingos*. Por de pronto, lo más práctico aquí es atender á que por la puerta de lo mediano se nos quiere meter lo malo. Admítase, provisionalmente á lo menos, que en poesía lo mediano no es malo. Bien; ¡pero lo malo sí!

Y aun de lo mediano propiamente tal, hay mucho que hablar. Por lo menos, Schopenhauer, que en materia de arte y de gusto es de los pensadores que más han visto, que más se acercaron al ideal del filósofo artista (como Platón y Renan, v. gr.); Schopenhauer, en una nota á sus observaciones acerca de la influencia del poeta en la idea, dice lo siguiente:

«No necesito decir que en todo lo expuesto me refiero al grande y verdadero poeta, que es cosa tan rara (¡claro!), y que no aludo, ni mucho menos, á la turba conjurada de poetas medianos, rimadores y *cuentistas*, que pululan hoy, sobre todo en Alemania, y á los cuales no debemos cansarnos de gritarles al oído:

Mediocribus esse poëtis
Non homines, non Dî, non concessere columnae.

»Es necesario considerar seriamente la cantidad de tiempo y de papel malgastados por este enjambre de poetas mediocres y todo el daño que causan; pues, por una parte, el público pide siempre algo nuevo; por otra, se inclina siempre, por instinto, á lo absurdo, á lo vulgar y bajo, más conforme con su propia naturaleza: por esto los escritos medianos le apartan de las verdaderas obras maestras, y le impiden instruirse en su lectura: trabajan, por consiguiente, esos poetas medianos, contra la benéfica influencia del genio; corrompen más y más el gusto, y detienen el progreso del siglo. *La crítica y la sátira debieran, sin miramientos ni piedad, flagelar á los poetas mediocres*, hasta obligarles á emplear sus ocios, por propio interés, en leer lo bueno, en vez de dedicarlos á escribir lo malo. Porque si la torpeza de un ignorante *sin vocación*

ha podido exasperar al apacible dios de las Musas, hasta el punto de hacerle *descortezar* á Marsías, yo no veo qué pueden invocar los poetas medianos para exigir tolerancia (1).»

Larga es la cita, pero á mí me parece llena de enseñanza y muy de actualidad entre nosotros. Se escriben aquí y en América, y hasta en Francia y en Italia, libros y artículos en que se quiere pintar como floreciente nuestra vida intelectual, sobre todo la de fantasía; y tanto por llevar adelante este propósito, como, á veces también, por lucirse demostrando grandes conocimientos y rica erudición en el asunto, se acumulan nombres y nombres, y parece el mejor crítico, el historiador mejor informado, el que hace listas más largas de Gómez, Pérez, Sánchez y Rodríguez líricos. Esta clase de *crítica* se parece á la *literatura de cátedra*, la cual, fuera de contadísimas excepciones, suele estar encomendada á muy apreciables caballeros que hablan de poesía como podrían hablar de enjuiciamiento criminal; y estos tales también se muestran propicios á las enumeraciones largas y sin duelo de vates pasados y presentes, cuyos nombres sirven, ya que no para *enriquecer*, como dicen ellos, el *Parnaso patrio*, para demostrar la buena memoria y tenaz aplicación de los disertantes. Hay

(1) *El mundo como voluntad y representación.*

mucha gente profana metida en el asunto de enterar al mundo de los poetas que *poseemos* ó no *poseemos;* y esta gente profana, como no tiene ni puede tener criterio propio, original arranque del gusto, juzga por datos *oficiales*, forma su especie de expediente á cada aspirante á genio, y, según el resultado de los informes y demás documentos, así le declara poeta ó no; ni más ni menos que pudiera darle un certificado de quintas, ó una licencia de caza, ó la capacidad electoral (1).

Pues contra esta clase de medianías que llevan el vistobueno de otras medianías; contra estos poetas de *Diccionario biográfico* y del *Libro de las cien mil señas;* contra esta clase perniciosa tiene razón Schopenhauer; y no pocos de los sujetos á quien él entendía flagelar, son los mismos que hoy andan por las historias *profanas* de la literatura alemana, los mismos que toman al peso los *sociólogos* que se meten á hablar de estas cosas, y los mismísimos de quien Enrique Heine se burlaba tan graciosamente, con gran escándalo de ciertos graves políticos é historiadores de su tierra. No siendo los verdaderos artistas, los que saben cuán rara flor y cuán delicada es la poesía, pocos son los que, por talento que tengan, no admiten

(1) Este artículo se escribió mucho antes de que el P. Blanco García publicara su disparatada *Historia de la literatura española contemporánea*; pero lo dicho arriba le viene como anillo al dedo.

de todo al tratar de la *prosperidad poética* de un país. Pocos hombres habrá habido en España más discretos que el malogrado profesor D. Francisco de Paula Canalejas; pues este señor, en un discurso del Ateneo, acerca de nuestra modernísima poesía, con ese afán á que me estoy refiriendo de encontrar abundante cosecha poética, iba descubriendo escuelas líricas y colegios de *meistersinger* por todas las provincias de España, y llegaba... á la poesía lírica asturiana, y, no teniendo cosa mejor á mano, la personificaba... en D. Jesús Pando y Valle, redactor en jefe de no sé qué *Boletín de Pósitos!* Sin ir tan lejos, sin llegar á los Pósitos, muchos insisten ahora en aplicar á la poesía lírica española las medidas para áridos y contar los Espronceda por celemines. ¿Por qué no? ¡Viva la medianía!

Yo bien sé que si vamos á apurar la cuenta, con relación á los poetas mayores, pueden considerarse aún como medianos muchos que una y otra vez hemos alabado como primorosos. Pero ya se sabe que no es en este rigoroso sentido en el que se usan las palabras generalmente. Hay que quedar en eso; en llamar grandes poetas, ó por lo menos poetas de primera clase, á los que no lo son comparados con los más célebres, con los ilustres en todo el mundo. En este sentido decía yo antes que había que distinguir. Pero hay

más: también es cierto que en muchas ocasiones escritos de mucho mérito, debidos á personas de gran talento, salen á luz en verso, por circunstancias varias, y sería ridículo desdeñar el contenido, que en prosa nos hubiera deleitado, sólo por seguir el dogma de no tolerar la poesía si no procede de los Homeros y Dantes. Tiene razón que le sobra D. Juan Valera, cuando, tomando desde este punto de vista la cuestión, defiende á las medianías poéticas.

Por otro lado, como observa con razón el citado Julio Lemaître en su libro *Les Contemporains*, hay cierto género de ingenios—hoy abundan, relativamente, fuera de España,—que sin que puedan ser igualados con los genios verdaderos, sin que ofrezcan la variedad y armonía de los artistas mayores, les igualan, y á veces aventajan, por la intensidad ó por la perfección de un singular mérito, de una cualidad especialmente cultivada.

Además, á los ingenios de esta clase, hoy más que nunca, por motivos que sería largo explicar, les ayuda más que se suele creer la reflexión estudiosa, la voluntad atenta y constante, porque en el arte moderno todos los elementos *conscientes* y de solidaridad y orden influyen con mucha fuerza, por razón del carácter predominante en toda la vida psíquica del siglo. Prescindir de esta clase de *medianías*—si se pueden llamar así—sería absurdo,

y la censura del filósofo alemán que antes copiaba, no puede entenderse que se extendiera á estos escritores. Acaso pueden ser calificados, en cierto modo, de *genios parciales*, si nos atenemos á la clasificación de Guyau, según el cual el genio completo es potencia y armonía; el genio parcial potencia ó armonía.

En la poesía modernísima francesa, por ejemplo, encontramos artistas de este género: no son genios, y sin embargo traen á la poesía, ó una nota nueva, original, ó un progreso formal, y siempre un procedimiento reflexivo, sabio, en el más alto sentido de la palabra, que hace de sus obras una *oportunidad*, una *sugestión* útil, un elemento indispensable en la vida actual artística. Teodoro de Banville, por ejemplo, no es un genio, y sin embargo su *huella* en la poesía francesa es imborrable; lo que él ha hecho es, á su modo, nuevo; supone la obra anterior de los grandes poetas, pero no es una repetición inútil de esta: es algo más y de otra manera; y además es trabajo reflexivo; muestra al lado de la inspiración, la conciencia y la ciencia, y así, junto á *Les Cariatides*, *Les Exilés*, *Odes funambulesques*, etc., podemos colocar, á manera de complemento y comentarios estético, *Le petit traité de poésie française*, libro de tecnicismo métrico y de estética literaria que, apruébense ó no sus teorías, es necesario conside-

rar cuando se habla de la forma poética, según las novísimas reformas y pretensiones.¶

Sully Prudhomme, el poeta pensador, para algunos, como el citado Morice, demasiado *pensador* en sus versos, por ser poeta, para los más poeta filósofo de verdad, de intensidad y armonía, no es, con todo, un genio; no ha inventado grandes cosas, no se le debe ningún *temblor nuevo;* y, sin embargo, su obra es insustituíble, no cabe prescindir de ella, faltaría algo esencial en la *evolución* de la poesía francesa del siglo XIX si se olvidara á Sully Prudhomme. Y éste también, además de sus versos, de sus *Epreuves*, *Solitudes*, *Vaines tendresses*, *Destins*, *Justice*, etc., etc., nos da un voluminoso *programa* estético en una obra de profundo estudio, de gusto, observación, alma y ciencia: *L'expression dans les beaux arts*, aplicación de la psicología al estudio del artista y de las bellas artes; verdadero tratado de estética en 420 páginas... Como estos poetas, podrían citarse otros muchos que en Francia, en Italia, en Inglaterra, representan estos dos caracteres que he señalado: una individualidad poderosa, intensa, que significa un *momento* importante de la vida artística de su país, y una obra reflexiva, de estudio, que acompaña á su inspiración como una especie de *interpretación auténtica* de esa misma obra artística. Leconte de l'Isle, aunque esté, en mi sentir,

á mayor altura que los antes citados en cuanto *genio parcial*, viene á dar una *sanción* científica á sus poemas con sus elegantes y sabias traducciones de Homero, Hesiodo, los trágicos y los líricos de la Bucólica helénica; traducciones que son de las pocas que pueden recomendarse tratándose de griego convertido en francés. Rapisardi, rival de Carducci en cierto respecto, acaba de traducir á Horacio. El malogrado Dante Gabriel Rossetti, poeta y pintor, jefe de grupo, defendía pocos años hace su pre-rafaelismo como poeta y como estético... En todas partes lo mismo; en todas partes, menos en España.

Aquí, después de los poetas, poquísimos, á quien todos reconocemos el título de tales, que lo serán de mayor ó menor vuelo, pero que lo son, y respecto de los cuales no hay para qué entrar en odiosas comparaciones, después de esos no hay nada. ¿Dónde estan las figuras que dentro del movimiento romántico, ó del clásico, ó del reactivo, ó del realista, ó del naturalista, ó del simbolista, representen un modo original, un progreso en la perfección formal, una fecunda novedad rítmica, sugestiva de nuevas ideas poéticas, como pretende Banville que sean esta clase de novedades y restauraciones? ¿Dónde están esos *genios parciales*, aunque sea de menor cuantía, que acompañen a una original y potente nota propia en el arte el

producto de una reflexión seria, sistemática, ilustrada con la técnica correspondiente?—¡Ay! ¡Nuestras medianías no saben más que imitar, dándole siempre vueltas al mismo amaneramiento, al poeta de su predilección, ó por lo menos su protector y amigo; no escriben libros de ciencia estética; no piensan en la técnica de su arte; les basta con las reglas atropelladamente redactadas de las poéticas vulgares: han aprendido los *misterios* técnicos de la métrica en el *Instituto provincial*, y eso les basta; no han vuelto a pensar en las profundas y complicadas leyes del ritmo en su relación con la idea bella!—Y de los grandes problemas estéticos, ¿qué han dicho? ¿qué han pensado? Nada. Ni les importa. Todo se reduce á escribir *como* Campoamor, ó *como* Becquer, ó *como* Núñez de Arce, ó *como* Quintana ó *como* los traductores de los poetas clásicos ó de los modernos extranjeros. Y todo lo demás se lo toman ellos por añadidura, De crítica no hablan mas que para maldecirla, para envolverla en alegorías de la envidia... y exigirle alabanzas incondicionales. En otros países, la cuestión estético técnica de la poesía, la tratan principalmente los críticos poetas; aquí, nadie; á lo menos, los *poetas* no se acuerdan de ella. Y es que estos caballeros no son artistas, en resumidas cuentas; no están enamorados de la poesía, sino de la vanidad; quieren fama; no quieren el placer

sublime de descubrir misterios de la expresión bella.

Á tal clase de *medianías* no se la puede tolerar. Es argumento baladí, si en su favor se emplea, el de que no sólo se ha de leer y estudiar el genio. Es claro: hay muchas cosas buenas que no las ha dicho el genio, en poesía como en todo; pero nuestros poetas de orden intermedio (entre malo y peor) no han dicho nada de eso. No sienten, desean; desean renombre. Su palidez no es la huella del dios que visitó su mente; es la palidez de Casio, que porque nadó con César en el Tíber, sobre las mismas turbias ondas, ya quiere ser tanto como César. Tampoco meditan; cavilan cómo se puede sobornar á la fama.

Y si en todo tiempo, como Schopenhauer dice bien, hubo razones para no atender á los poetas medianos de tal índole, porque el vulgo, oyéndolos á ellos, deja de descubrir la voz del genio verdadero, pierde el tiempo y se llena de ideas bajas, nimias y sin nobleza, de prosa ruin y de tautologías necias, en vez de encontrar en el arte un *sursum corda;* hoy, más que nunca, importa *economizar* la atención del público, y emplearla tan sólo en recoger las notas escogidas por el buen gusto; las que sugieran una idea sublime, un consuelo dulce y hondo, la poesía de los verdaderos poetas, nada más, de los que tienen algo *esencial*

que decirle al alma cansada, dolorida, de este siglo caduco, que, á pesar de la prosa que le abruma, viendo la inutilidad de sus tesoros para su dicha, ya no busca más que una idea que le dé fortaleza y una canción que le arrulle al dormirse en el último sueño.

Porque... ya lo sabemos todos, hay muchos que anuncian el fin de la poesía, á lo menos de la poesía en verso; se la declara incompatible con la vida moderna, con la ciencia nueva, con la democracia. Se dice que comienza la autonomía de lo mediano y acaba la aristocracia de los espíritus superiores; que la ilusión científica viene á matar la ilusión artística; que el olor punzante de la amarga ciencia va á matar el beleño de la belleza soñada... Todo esto se dice; se invoca el gran nombre de Hegel; se invoca el veredicto de la severa ciencia positiva; hombres serios, sabios de veras algunos, ven en el verso una forma gastada de expresión, en la poesía misma un momento *ya vivido* del espíritu humano: un poeta español se quejaba no ha mucho de tales tendencias (el Sr. Núñez de Arce), en una protesta cuyas exageraciones y exclusivismos tenían la disculpa del dolor cierto y de las brutalidades de algunos contrarios... Si esto hay; si es necesario que la poesía se defienda con todas sus fuerzas, porque lucha *pro aris et focis*, porque el peligro es grande, no

puede renunciar á sus mejores armas y emplear las que no bastan á vencer al enemigo. Las mejores armas son... los grandes poetas; ella, la poesía, es una aristocracia, una flor de espíritu; su enemigo es la vulgaridad, la *democracia* igualitaria y el atomismo individual; y daría buena cuenta de las huestes poéticas si éstas fueran otra democracia también, el *tutti quanti* de los versificadores, los tópicos manoseados de la literatura académica ó populachera. La poesía sólo puede salvarse insistiendo en ser quien es: reconocer el estro de las medianías, es abdicar; hacer de la turbamulta un juez, ni siquiera un jurado de quien sea el crítico mero asesor, es profanar la poesía. Esos escritores que recomiendan el arte como una panacea, como algo que va á gustar á todos, como un revolucionario puede recomendar la república que él va á traer llena de felicidad y economías; esos escritores que hablan de la prosperidad de un pueblo cifrada en los muchos Fernández, Pérez y Gómez que allí entienden de rima, ó son cortesanos de esa *democracia* enemiga, ó son tontos que ni siquiera saben cuán grave y delicada materia pretenden manejar.

Los dioses, ha dicho Renan, se echan á perder cuando se van haciendo nacionales. Los *Elóhim* perdieron su grandeza cuando se convirtieron en *Iohua* (Jehová ó Iahvé), dios de Israel ante todo.

Pues la poesía es como los *elóhim* (es de su mismo *aliento*), y también pierde, sobre todo en nuestros días, cuando se la hace *nacional*, ó política, ó algo, en fin, exclusivo, utilitario, interesado y tangible. Si queréis que por fuerza, que por patriotismo, haya muchos poetas en un país donde no los hay, habréis salvado el decoro nacional...; pero no habrá poesía, y esos poetas, que hasta pueden figurar en la *Guía de forasteros*, no los leerá nadie, no consolarán á nadie, no verterán en los corazones el bálsamo de la ilusión, el ensueño de la esperanza.

Pero, en rigor..., no importa que haya quien llame poetas á los que no lo son. Al fin, ese vulgo enemigo de la poesía tiene también sus horas de sensiblerías, sus *regresos al ideal;* él también necesita poetas á su modo, poetas como él. Dejémosles, ya que tanto afán tienen de que se les llame lo que se llamó á Shakspeare. Si tanto insisten, entreguémosles el nombre. Sean ellos solos los poetas. Mas, en tanto, en otra parte, escondida y sola, rodeada de la discreta nube de que quiere circundarla un artista francés, la poesía servirá para los pocos espíritus capaces de sentirla y comprenderla, para los que pueden transigir con todo, menos con la invasión del arte por la multitud. Acaso el estado perfecto, el ideal de la mística ciudad poética, consista en venir á ser como una Atlántida sumergida, cuya existencia pasada lle-

gue á negar el mundo que ignora su realidad presente. Acaso lo mejor será que llegue un día en que la *ciencia* (!), la *prosa*, la *democracia* intelectual, la *poesía oficial*—pues seguirá habiéndola—crean que la poesía sueño, la poesía *aristocracia*, la poesía *solitaria*, la poesía sin *medianías*, sin *listas* de reclutas, ha muerto y está bien enterrada. Sí: cuando se piense que su patrimonio es una sepultura, nadie se lo disputará, y ya no querrán ser poetas los Sres. Gómez, Fernández, González..., ni habrá críticos nacionales y extranjeros que se lo llamen, llenos de candor ó llenos de malicia.

REVISTA LITERARIA

(MARZO, 1890)

REALIDAD, novela en cinco jornadas, por D. Benito Pérez Galdós.

I

No hace muchos días recibía, quien esto escribe, una muy discreta confidencia literaria de un notable crítico de Barcelona, acerca de cuyos méritos ya he tenido ocasión de hablar en una de estas Revistas. Varios oportunos consejos venían en aquella carta, y de uno de ellos me acuerdo ahora, al comenzar este examen de la última novela de Pérez Galdós, la cual, en mi sentir, representa, en cierto modo, una fase nueva de tan peregrino, fecundo y variado ingenio. Me decía el inteligente corresponsal á quien aludo, que en mis recientes artículos de crítica notaba una tendencia á abrir

camino en el gusto español á las novísimas aspiraciones literarias que, sin renegar del *pasado* inmediato, mostraban francamente no satisfacerse ya con la *fórmula* naturalista, y propendían á una especie de neo-idealismo. El crítico catalán no reprobaba este movimiento en general, pero sí lo estimaba prematuro tratándose de España, en donde los vicios tradicionales de otros idealismos, que nada tienen de nuevos, todavía florecen con lozanía, sin que amenace ahogarlos la vegetación realista, que está muy lejos, entre nosotros, de ser tropical ni cosa parecida. Confieso que la advertencia del discreto amigo me dió que pensar, y volví á tener ocasión de meditar sobre el peligro que me anunciaba, cuando, poco después, leía en una nota bibliográfica de doña Emilia Pardo Bazán, y en un libro de esta señora titulado *Al pie de la torre Eiffel*, ciertas bienvenidas alarmantes y ciertos pronósticos de reacción cristiana, entendiendo el cristianismo y sus consecuencias filosóficas, y particularmente estéticas, como los puede entender la ilustre autora de *San Francisco de Asís*. No cabe duda, por un lado, que es peligroso en España predicar ciertas doctrinas que pueden recordar á muchos que ellos son Júpiter, según el loco de Cervantes; mas, por otra parte, la sinceridad, esa décima musa de la crítica, obliga á no ocultar nada de lo que representa una modifi-

cación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el *punto de vista* en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo á reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive.

Pocos días hace, un escritor de los reformistas, Desjardins, examinando el carácter de la poesía de Eugenio de Manuel, hablaba del lirismo judaico que en la inspiración del autor de *Les Ouvriers* resplandecía, y notaba que las corrientes actuales de la juventud literaria coincidían con esa tendencia *anti-ariánica*, con esa tendencia á desprenderse de la retórica del *romanismo*, y á buscar, fuera de la tradición erudita artística, nuevas fuentes de poesía, que nos vuelvan á la naturaleza, en las cuales sea la obra escrita inmediata, directa expresión del alma propia, y no artificio de autor que se observa y se distingue de su asunto, en el cual no se entrega, sino que, superior y extraño á él, se reserva el fondo de su personalidad, ajena, en rigor, al producto de sus habilidades. ¿Cómo ocultar que esta propensión artística de que habla Desjardins existe, y está generalizada en los poetas, novelistas y críticos de la generación que sigue á la de los llamados naturalistas, como Zola, Goncourt, Daudet, etc.?—En el mundo literario domina hoy, y debe dominar por algún tiempo, el arte realista, que con tantos esfuerzos y entre

combates de toda especie conquistó su primacía; más aún, en cierto modo, la novela social y de *masas*, de instituciones y *personas mayores*, que tiene en Occidente su principal representante en Zola, es algo definitivo, algo que viene á cerrar un ciclo de la evolución literaria desde el Renacimiento á nuestros días; en este punto, es pueril antojo y superficial coquetería de la moda pretender *dejar atrás*, como cosa agotada y que ya hastía, la novela de Zola y otras semejantes. Por lo que toca á las facultades del famoso reformador, los críticos más dignos de estudio, más serios y flexibles entre los que buscan nuevos horizontes, reconocen el mérito excepcional del audaz y poderoso maestro, y colocan su nombre entre los pocos de primer orden que señalan nuevas etapas de la historia literaria. Mas, á pesar de esto, y á pesar de no ser, ni con mucho, la novela *épica* de Zola mina agotada, no cabe negar que, en parte por lo que tiene de limitado y exclusivo el naturalismo, en parte porque, no contra, sino fuera de esa tendencia, aparecen nuevas aspiraciones, ello es que la escuela de la *experimentación* sociológica, del documento fisiológico, etc., etc , no significa hoy ya una revolución que se prepara ó que ahora vence, sino una revolución pasada, que ya da sus frutos y deja que otras pretensiones, nacidas de otras necesitadas del espíritu libre, tomen

posesión de la parte que les pertenece en la vida del arte.

En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios. Quedará la novela que un crítico francés llama de costumbres, con nombre nada exacto; pero el arte del alma, que vuelve á reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica, que, al revivir, trae nuevas fuerzas, nueva intensidad y trascendencia; porque es claro que no puede ser la literatura *espiritual*, dadas las ideas actuales acerca de la naturaleza del alma, lo que fué en días de puro intelectualismo; como, en general, la metafísica, por cuya aparición hoy se suspira, no podrá ser la la tradicional y con tantas fuerzas atacada. El mismo Zola parece reconocer algo de lo que se prepara, y en cierto modo comienza, cuando al contestar á M. Renard, autor de unos notables estudios sobre la Francia contemporánea, le dice: «Ciertamente, yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser vencido en nosotros, mientras el naturalismo se *simplificará* y se *apaciguará;* será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión. Siempre lo he anunciado.»

Tal vez con estas palabras de Zola, más ó menos comentadas, y con algunas variantes, se pudiera satisfacer á mi buen consejero de Barcelona. Combatir en España el naturalismo, darle por gastado y vencido, no sólo sería prematuro, inoportuno, sino injusto, falso; pero otra cosa es decir de él... lo que, después de todo, este humilde revistero siempre ha dicho, que era una *fórmula* legítima, á la que había que hacer sitio en el arte; pero que no era única ni acertada en sus exclusivismos, así técnicos como filosóficos, ni otra cosa que la manifestación literaria *más oportuna* en su tiempo. ¿Pasó esta *oportunidad?* Esta es la principal cuestión, y la que admite más variedad de conclusiones, según los países. ¿Asoman otras tendencias, más bien que fórmulas, legítimas en sí y oportunas también por el momento? Yo creo que sí. Y por lo que toca á España, donde el naturalismo, lejos de estar agotado, apenas ha hecho más que aparecer é influir muy poco en la *cura* de nuestros idealismos falsos y formulismos inarmónicos, lo más *oportuno* me parece seguir alentando esa tendencia, con las atenuaciones que imponga el genio variable de nuestro pueblo... y con las que vayan indicando esas últimas corrientes, que han de ser, según el mismo Zola, una expansión y un apaciguamiento. Véase por qué tal vez no hay tan gran peligro en ir advirtiendo el cami-

no de las nuevas tentativas del espíritu literario fuera de España, y cómo esto es compatible con la obra en buen hora emprendida por muchos, y todavía muy poco adelantada, de ir sacando el arte nacional de las pintadas cascarillas vacías donde muchos insisten en buscar el espíritu, el gran espíritu desaparecido, y que piensan poseer porque tienen, y ya corrompidas, las formas muertas de su cadáver. Lo que hace falta en tan meritoria empresa es, primeramente, no dar por agotado y *gastado* lo que no lo está; y después, no confundir vulgares reacciones, bien ó mal intencionadas, obra de la medianía ó de espíritus ligeros que van y vienen de todo á todo, porque ni su corazón ni su cerebro echan en nada raíces, con ese movimiento, simpático en los sinceros y profundos, en busca de nueva vida filosófica, sentimental, y, por complemento, artística.

Por todo lo dicho y harto más que callo, y de que hablaré en otras varias ocasiones, no veo inconveniente en decir que *Realidad*, de Pérez Galdós, me ha parecido un reflejo español de esa nueva etapa, á lo menos de su anuncio, á que parece que llega el arte contemporáneo. Es, si no más, un cambio de postura, y en cierto modo un cambio de procedimiento.

*
* *

Fuera no conocer á Galdós pensar que puede obedecer este ingenio, tan independiente de todo compromiso de escuela, tan espontáneo y original, á ninguna consigna ni á tendencia sugerida por el estudio del movimiento literario extranjero. Galdós, como la mayor parte de nuestros buenos escritores, en algo para bien, en algo para mal, prescinde, al producir, de todo propósito sistemático, y del enlace que el arte nacional puede y debe tener con el de las naciones más adelantadas y dignas de atención en este punto. Tal vez no lee mucho de lo que día por día se produce en Europa; casi es seguro que de crítica y de estética de actualidad lee poco, y se puede afirmar que no hace caso de lo que lea, cuando él produce á su manera, según su plan y propósito. Mas no por esto deja de vivir en el ambiente del arte, ni deja de ser poeta, y poeta de su tiempo; y así se explica que más de una vez él, espontáneamente, sin relación con nadie, haya llevado su novela por los caminos que empezaban á pisar autores extranjeros, de los que Galdós poco ó nada sabía.

Un crítico francés acaba de decir, y es probable que Galdós no lo haya leído: «Una novela es, más ó menos, un drama que va á dar á cierto número de escenas que son como los puntos culminantes de la obra. En la realidad, las grandes escenas de una vida humana vienen preparadas de muy atrás

por esta misma vida... Del mismo modo ha de suceder en la novela... La novela psicológica tiene por rasgo característico lo que puede llamarse «la *catástrofe moral.*»

El que haya leído *Realidad*, podrá recordar que las palabras copiadas parecen haber sugerido á Galdós la forma y el desenlace de su última obra. Y, sin embargo, casi me atrevería á asegurar que el insigne novelista no pensó ni en ese ni en otro estético al trazar el plan de su libro.—Él, sin necesitar que nadie se lo dijera, vió que la novela que otras veces escribía y mostraba al público, podía ahora ahorrarla, pensarla para sí, y dejar ver tan sólo el *drama* con sus escenas *culminantes* y su *catástrofe moral.* Así, *Realidad*, sin dejar de ser novela, vino á ser un drama, no *teatral*, pero drama. Galdós prescindió de la descripción que no cupiera en las rapidísimas notas necesarias para el *escenario* y en los diálogos de sus personajes, como prescindió de la narración que no fuese indirectamente expuesta en las palabras de los *actores.* ¿Quiere esto decir que el autor de *Fortunata y Jacinta* reniegue de la pintura exacta y de pormenores significativos, ni de la narración que para tantas maneras del arte es indispensable? De ningún modo; Galdós volverá mañana á sus procedimientos inveterados, como Zola, después de *Le Rêve*, vuelve á sus *Bestias humanas*, que no sirven

más ni mejor á la *tesis* del novelista que *Le Rêve* mismo, como Brunetière, justo en esto, tuvo cuidado de advertir. En la forma que Galdós ha dado á *Realidad*, y que es lo que más ha llamado la atención, porque es cambio aparente que todos notan, no está la novedad relativa de su obra. La novedad está en que hay aquí como parte exotérica y parte esotérica; y mientras el drama exterior que se ve en la *Incógnita* y en el aparato dialoguístico y escénico de *Realidad*, es lo notorio, lo que aprecian todos, el verdadero drama de la obra, el conflicto psicológico y la *catástrofe moral* están en aquellos elementos de *Realidad*, que acaso señalan, hasta ahora, el grado más alto á que ha llevado Galdós sus estudios de almas; en aquellos elementos que justamente menos sirven para el drama realista, aunque no sea de teatro, los puramente espirituales que el autor, por culpa de la inoportunidad con que escogió la forma cuasi escénica, tiene que mostrarnos casi siempre por medio de soliloquios y discursos fingidos del alma consigo misma, que son en gran parte artificiales, puestos *retóricamente* en boca de los personajes.

Concretaré más el punto de lo que yo creo novedades en la novela de Galdós. Decía Turguenef que la novela necesitaba examinar tres capas sociales en los caracteres: la primera, la de los hombres superiores, de alma grande, excepcional, por un

concepto ó por otro; la segunda, la de la gran multitud de los tipos medios que no se distinguen ni por su elevación ni por degradados y deformes; y la tercera, la capa ínfima, la de los pobres seres que están por debajo del nivel normal; los depravados, los menesterosos. Añádase á esta teoría, ó combínese con ella, la de Bourget, según la cual la novela de *costumbres*, la *social*, la que pinta los *medios*, una clase entera, una profesión, debe escoger los tipos normales, los de la segunda capa de Turguenef, porque sólo estas medianías representan bien lo que el autor se ha propuesto estudiar y expresar, mientras la novela psicológica, la que atiende al carácter, necesita siempre, según Bourget, referirse á los extremos, á una de las otras dos capas que indica el escritor ruso, á los seres excepcionales, en los que no se estudia un término medio de su género, sino una individualidad bien acentuada, original y aparte. Pues bien: Galdós casi siempre ha escrito la novela social, no la fisiológica, y en la novela de costumbres ó de *grandes medios* ha seguido, por propia inspiración, la doctrina que para casos tales huye de los tipos de excepción superiores ó inferiores al nivel general. Por esta cualidad, casi constante, el autor de *La Desheredada* ha ganado entre la gran masa de lectores sin preocupaciones escolásticas la fama que tiene de *natural* y *verdadero*, y también á esta

conducta debe que algunos poco expertos en estas materias, aunque titulados y críticos, le hayan tachado de prosaico y vulgar, y hayan hablado de cansancio de imaginación en el fecundo poeta de los *Episodios Nacionales*.

Mas deja ahora nuestro autor, por una vez á lo menos, la vía ordinaria, y aparece la verdadera novedad á que aludía. Galdós trata hoy asuntos de psicología principalmente, novela de carácter, y dentro del carácter, novela principalmente *ética;* y también por propio impulso, sigue la regla señalada atrás; es decir, escoge, no tipos medios, sino personajes de excepción, superiores á su modo, como lo son, sin duda, Tomás Orozco y Federico Viera.

Pero esto es lo esotérico, lo que sabe el autor, y lo que llegan á saber los lectores que atienden á los soliloquios de Tomás, Federico y Augusta, no lo que sabía el *Corresponsal* que escribe *La Incógnita*, ni lo que dijeron los periódicos que iba á ser la novela, ni lo que pueda parecer al distraído que juzgue por el aparato, el *escenario* y los detalles que acompañan al *drama íntimo* de *Realidad*. En este punto, la originalidad de Galdós no tiene ejemplo, que yo recuerde. Ya veremos que, en parte, paga cara esa originalidad.—La cual no consiste en *volverse* hacia la novela psicológica y á los personajes superiores, de elección, sino en hacerlo así... y parecer que no lo hace. Galdós, no

sólo nos ha hecho ver que en el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica, *como siempre*, por los móviles ordinarios; no sólo nos ha hecho ver la novela de *análisis excepcional*, como legítima esfera del estudio de la realidad, sino que nos ha demostrado que esa novela puede existir... debajo de la otra; que muchas veces donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y precioso.

En efecto: en la *Incógnita* y en la *superficie* de *Realidad* parece que se trata de una novela realista más, del género de las que estudian materia social: aquí el asunto era la opinión pública apasionada por la crónica del crimen, erigiéndose en tribunal, y dando una en el clavo y ciento en la herradura. Todas las soluciones que el vulgo presenta en la *Incógnita* al crimen de que fué víctima Federico Viera, son *verosímiles*; todas se basan en la idea corriente de que las cosas suceden como *suelen* suceder, tienen las causas que *suelen* tener. Inconscientemente la opinión acostumbra aplicar á los fenómenos sociales la ley de Quetelet; pero la aplica á deshora, y se engaña muchas veces. La equivocación del vulgo es la parte de novela de costumbres que hay en esta obra; pero queda lo que había debajo, lo que no podía ver ni calcular la plebe, lo que nosotros vemos ahora en los soli-

loquios de Federico, de Tomás y de Augusta, y en los delirios de todos ellos.

El autor pensó, probablemente, que para mostrar este doble fondo de la acción en su sitio, sin digresiones ni contorsiones del asunto, sino de modo inmediato, que produjera el efecto estético del contraste de la apariencia y la realidad, lo mejor era recurrir á la forma dialogada... más el monólogo. En lo que Viera, Orozco y Augusta hablan con el mundo, y aun en mucho de lo que hablan entre sí, estará, pues, el drama exterior; pero en lo que piensan y sienten y se dicen á sus solas, cada cual á sí mismo, y algo á veces unos á otros, en todo esto quedará el drama interior, el que mueve *realmente* la fábula, el que se refiere á los grandes resortes del alma. Véase, pues, señalada la oposición de lo que parece y de lo que es, recordando los dos extremos de esta cadena de fenómenos. Un perdido aristócrata, un degenerado de la sangre azul, lleno de deudas y de infamia, aparece asesinado de noche en un barranco de las afueras. ¿Quién es el asesino? ¿Por qué lo ha sido? Federico Viera, un soldado fiel de los deberes en que cree, se mata porque no puede transigir con la vida cuando ésta le pide transacciones á la conciencia. Mientras el populacho de calles y salones busca solución al problema del crimen en los motivos vulgares de estos actos, y mezclándose con la

acción de esta especie de *coro* de la opinión pública, un drama puramente *ético* pasa ante los ojos del lector, absorto en aquellas escenas semifantásticas, en que hablan á solas las conciencias ó hablan con las sombras de otros personajes.

El resultado que, á mi parecer, el autor buscaba, se logra así; los dos *dramas* marchan juntos, rozándose en una especie de superfetación muy expresiva del propósito del novelista: sirva de ejemplo de esta trasparencia estética del intento artístico, la escena en que Viera, ya casi loco por sus combates morales, entra en un teatro, y encuentra á Orozco, y habla con él de sus males y apuros. La trivialidad del paraje y de la ocasión son antítesis, así como todo el aparato vulgar del diálogo, de la gravedad y excepcional importancia del *fondo moral* en que los personajes están interesados: tanto mejor se ve esto, la mezcla constante, y á veces indiscernible, de lo común, insignificante, vulgar y ordinario, con lo crítico, singular, culminante y escogido y extraordinario, cuanto más se atienda á la comparación de esa escena real, de ese diálogo positivo en el teatro, entre Viera y Orozco, con las escenas puramente fantásticas del cerebro de Federico nada más, en que la sombra de Tomás se le aparece y le habla. Para Federico, la realidad llegará á confundirse con la visión, y así, más adelante, llegará á creer que Tomás se le apareció... en el

teatro.—Todo eso está muy bien, y coadyuva al buen éxito del intrincado propósito del novelista; pero, á mi juicio, lo mismo que le sirvió para triunfar, le perjudicó en otro sentido.

Lo más interesante, lo principal, lo más hondo de *Realidad*, está en los soliloquios, en lo que se dicen á sí mismos, á veces sin querer decírselo, los principales personajes. Pues bien: esto resulta un esfuerzo casi humorístico, una forma convencional excesiva, que quita ilusión al drama, y, por consiguiente, fuerza patética, y hasta algo de la *verosimilitud formal*, al claudicar la cual peligra también el fondo mismo del estudio psicológico. Por eso no me extrañará que alguien, que no se pare á considerar todo lo dicho, crea que hay falsedad, capricho puramente ideal, abstracción y frialdad consiguiente, en esos mismos caracteres que, *intrínsecamente*, están, sin embargo, bien observados y bien *experimentados* (1).—En mi sentir, á pesar del atractivo que ofrecía para esta novela la forma dramática con el contraste significativo de lo que se dice y lo que se calla, debió haberse renunciado á tal ventaja para lograr otra más sólida y duradera.

(1) Sabido es que Zola lleva á la novela la observación y la experimentación. Esta última ha sido muy combatida; tal vez con más fuerza lógica que por nadie, por nuestro Valera y por Guyau. Los argumentos de uno y otro se estudiarán aquí otro día; pues yo, en cierto sentido, sigo creyendo en la *experimentación* artística.

La psicología en el drama, ó en cuanto afecta sus formas, tiene que ser *sumaria*, sintética (en el sentido poco exacto, pero corriente, que se da á lo sintético), y sólo algunas veces el genio de un Shakspeare logra mostrar detrás del velo transparente de un rasgo dramático, toda una perspectiva psicológica, la historia de un alma. Es vulgar ya esto: para el teatro, y aun para el drama en general, no sirve el análisis, el estudio detenido, con su serie de *petits faits* que nos dan la vida de un espíritu humano. Cuando el teatro, el moderno principalmente, aspira á entrar en estos dominios de la novela, ante todo suele salir mal librado, y en lo que acierta, acierta mediante no muy legítimos expedientes, como v. gr., los monólogos excesivos, las escenas *casi iguales* repetidas, las transmutaciones violentas, el tiempo atropellado, etc., etc.— Como la *forma* dramática no es una *creación* artificial, sino una verdadera creación, es decir, cosa de la naturaleza del arte literario, lo que vaya contra las leyes radicales de esa forma, nótese bien, irá, si dentro de ella se mueve el poeta, contra la *naturaleza misma del arte, contra la virtud artística del mismo fondo que se expresa* (1). No importa que, por prescindir de la preocupación escénica,

(1) Los dramas de Renan, que tanto suelen valer en cierto respecto, pierden de valor estético por lo mucho que pecan contra la naturaleza de la poesía dramática, á la cual llegan para profanarla.

del teatro, del espectáculo, se crea el poeta libre para hacer lo que quiera dentro de la forma dramática; los límites de ésta subsisten, aunque ya en otra forma que dentro de las tablas; el drama, ó será una cosa híbrida, ó seguirá siendo siempre *imitación del teatro*, más ó menos fiel, porque el *teatro* se hizo para lo esencial en la forma del drama. La misma unidad de tiempo, no entendida groseramente, es natural en el drama, por la índole *crítica* y *sintética* de éste.

Ahora bien: va contra el drama y *contra el fondo* artístico que con él se expresa, el arrebatarnos la ilusión de realidad mediante el *absurdo plástico* de presentarnos el anverso y el reverso de la realidad en un solo plano: el de la *escena*. El drama nace justamente de necesitar el espíritu comunicar con sus semejantes mediante el cuerpo, mediante la palabra, y en ésta siempre es cosa distinta el alma que la expresa y guarda otras, y el verbo comunicado. Así como la *hipocresía* es un privilegio humano, así el silencio, que es un velo del alma, es otra *hipocresía* privilegiada, y con ella se cuenta en la vida; y por saber esto los hombres, que una cosa es hablar y otra pensar y sentir, son sus relaciones como son, y han dado la forma que tiene al *elemento real* que lo *dramático* imita.

De la negación de todo esto, aunque sea intencionada, maliciosa, resulta una falsedad, que si hay

tal intención, da á lo producido aspecto de arabesco humorístico; y si no la hay, indica falta de habilidad en el artista. Aquí, en *Realidad*, hay esa intención, y bien acentuada, y por eso el lector no acaba de tomar en serio el libro por lo que respecta á la forma, y por eso hay el peligro de que tampoco el fondo se tome con toda la seriedad que merece.

II

Pero hay más. Aun dando por bueno que sea completamente serio, y permita conservar la ilusión de la realidad ese convencionalismo de oir *pensar* y *sentir* á los personajes, nace otra dificultad, aún mayor, de la índole misma de esos discursos.

Los soliloquios de Augusta, de Tomás, de Federico, traspasan los límites en que el arte dramático más libre y atrevido, más convencional, en beneficio de la transparencia espiritual de los personajes, tiene que encerrar sus monólogos. En el monólogo hay siempre el *lirismo* de lo que se dice á sí propio el personaje... para que lo oiga el público, para que se entere éste de cómo aquél va pensando, sintiendo y queriendo. En el soliloquio de *Realidad*... hay mucho más que esto en el fondo, y la forma no es adecuada, pues siempre se

ofrece también con esa apariencia retórica, para que el público se entere. A veces el autor llega á poner en *boca* de sus personajes la expresión litetaria, clara, perfectamente lógica y ordenada en sus nociones, juicios y raciocinios de lo que, en rigor, en su inteligencia aparece oscuro, confuso, vago, hasta en los límites de lo inconsciente; de otro modo, el novelista hace *hablar* á sus criaturas de lo que ellas mismas no observan en sí, á lo menos distintamente, de lo que observa el escritor, que es en la novela como reflejo completo de la realidad ideada. Á la novela moderna, llamando moderna ya á la novela de Stendhal, sobre todo en sus progresos formales de estas últimas décadas, se debe esa especie de sexto sentido abierto al arte literario, gracias á la *introspección* del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje. Mediante este estudio interior en que el artista no se coloca en lugar de la figura humana supuesta, ni recurre al aspecto lírico de la psicología de la misma, sino que toma una perspectiva ideal que le consiente verlo todo sin desproporción causada por las distancias; mediante este estudio parcial, íntimo (pero independiente del subjetivismo propio del personaje), ha podido alcanzar la *sonda* poética de algunos novelistas contemporáneos honduras á que, valga la verdad, no había llegado la psicología artística de ningún

tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible. Tolstoï, y ya Gogol, han hecho grandes esfuerzos de ingenio, con buen éxito, en esta materia, pero con menos arte que Zola, cuyo *Assommoir* ofrece en tal particular una novedad completa, una sorpresa para todo lector atento. Porque Zola no será *psicólogo* en cuanto al fundamento de los fenómenos anímicos que observa y pinta, pero sí lo es de *hecho;* y hay una confusión, en que yo he visto caer á los más reflexivos críticos, al empeñarse en encerrar en pura *fisiología* el estudio humano artístico en las obras de Zola. Diga él mismo lo que quiera, por sus preocupaciones sistemáticas y sus pretensiones de científico, psicología hay en sus personajes, y por lo que se refiere al modo de penetrar en ella, que es lo que aquí importa, pocos como él, tal vez nadie, tal vez ni el mismo Flaubert, saben cómo se escudriña en lo más íntimo del hombre figurado, cómo se refleja en la narración imparcial del autor el *estilo* del sentir, del pensar, del querer de un alma imaginada. Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de *Las contemporáneas*, no es posible conseguirlo, ni

se debe intentar, en obras de aspecto dramático. Lo que el autor puede ir viendo en las *entrañas* de un personaje es más y de mucho mayor significación que lo que el personaje mismo puede ver dentro de sí y decirse á sí propio. Un ejemplo acaso aclare mi idea. Si un médico alienista pudiera ver *por dentro* el pensamiento del enfermo, y lo que siente y lo que quiere, sacaría mucho más provecho para su estudio que de la observación puramente exterior, aun suponiendo que el enfermo muestre, mediante el lenguaje y otros signos, todo lo que él de sí mismo sabe. Pues bien: en los soliloquios de *Realidad* el lector sólo ve, de las figuras que hablan por sí, lo que á ellas se les antoja que son, y en la *introspección* de la novela, Zola, y aun el mismo Galdós, otras veces el lector, ve mucho más, ve lo que piensan, sienten y quieren los personajes, tal como ello es, no tal como ellos se lo figuran.

Añádase á esto la falsedad formal que resulta de la necesidad imprescindible de hacer á los que han de *pensar* ante el público, pero pensar hablando, expresar con toda claridad, retóricamente, sus más recónditas *aprensiones* de ideas y sentimientos; de la necesidad de traducir en discursos bien *compuestos* lo más indeciso del alma, lo más *inefable* á veces. Si fuera cierta la doctrina vulgar de que pensar es hablar para sí mismo, sería me-

nos violenta la forma dramática aplicada á tal asunto; pero bien sabemos ya todos, y un ilustre psicólogo consagró hace años en el *Journal des Savants* un estudio curioso y profundo á la materia, que pensamos muchas veces y en muchas cosas sin hablar interiormente, y otras veces hablándonos con tales elipsis y con tal hipérbaton, que, traducido en palabras exteriores este lenguaje, sería ininteligible para los demás (1). De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres, por culpa de la forma.

Esto sucede en la *Realidad* de Galdós; y he insistido en este punto mucho, por lo mismo que creo que sólo á esta especie de capricho del autor, tocante á la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar á los caracteres por sí mismos.

No: hecha la salvedad que tantos renglones ocupa más arriba, bien se puede afirmar que Federico Viera es una de las figuras más seriamente

(1) Véase acerca de esta cuestión el reciente estudio de M. Henri Bergson *(Essai sur les données immediates de la conscience)*, donde, al tratar de la conciencia de lo inefable, llega á decir: «No hay que extrañar que sólo aquellas ideas que menos nos pertenecen se puedan expresar adecuadamente con palabras.» (C. II, p. 102.)

ideadas y expresadas con más acierto (fuera de lo apuntado) entre las muchas á que ha dado vida el ingenio de Pérez Galdós.

III

Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez á que aspiran, como á irracional y deleterea reacción, los perezosos y los impotentes, no será más que uno de tantos tópicos, como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone á la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas *solares* que, como ya notaba madame Staël, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse; aunque algunos *bárbaros* modernos aspiran á cegar la memoria de la civilización abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaître, para darse la satisfacción de *inventar* bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasamos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y *palingenésico* lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en

las obras de épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer á los demás, especialmente á los antiguos, y después renegar de decadentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio á la sutileza *enfermiza* de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la *sancta simplicitas*, con la candidez y *naiveté* idílicas que cada cual ha podido saborear en la poesía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón, como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores *simplicistas* del día en mampostería trabajada por kilómetros á destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto.

No; hoy es más natural, más *sencillo*, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos del genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones.

Federico Viera no es *sencillo;* es de los caracteres que algunos *simplicistas* llaman con desdén

compuestos (1), porque no son de la prendería realista ó idealista, y porque no está toda la máquina que los mueve al alcance de la primer lectora sentimental y *sencilla*, de esas cuya opinión halaga á ciertos autores... ¡que después se burlan de Ohnet!

Federico tiene el alma y la vida llenas de contradicciones, y es aquel espíritu como una de esas asambleas que tiene que disolver la autoridad, porque sus miembros no se entienden, se amenazan, se atropellan y son incapaces de adoptar un acuerdo, y por la deliberación sólo llegan al tumulto. Instintos buenos y malos deliberan, luchan en el alma de Viera, y la voluntad, traída y llevada por tantas opiniones, por tantas fuerzas contrarias, termina lógicamente por negarse á sí propia; puesto que no *sabe* querer nada, acaba por querer la muerte. Federico se mata, porque en el arte de la vida su torpeza para ser bueno y su torpeza para ser malo le ha llevado á profesar la religión del honor en el ambiente de la deshonra; se ha dejado arrastrar por el hábito al vicio; las costumbres, todo lo material, sensible y tangible, lo que para muchos representa toda, la única realidad, le

(1) Véase, como modelo de los absurdos críticos á que lleva la teoría que combato, el desprecio con que un señor G. A. C. trata á Zola con motivo de la *Bête humaine*, en el número del 16 de Marzo de la *Nuova Antologia*, de Roma.

iban sumiendo en la vida desordenada; *debía* ser uno de tantos perdidos que comercian con todo, con el amor inclusive; *debía* admitir la salvación de sus *intereses*, es decir, el pan de cada día, de manos del marido de su querida; á esto le llevaba la lógica de su vida *exterior;* de aquella á que se había dejado arrastrar por la corriente... y ¡quién lo dijera!, en este camino de flores se atraviesa una cosa tan sutil, tan aérea como el *punto de honor*.

Él—un calavera que de tantos modos se ha degradado,—va á tropezar con escrúpulos morales de los que dilucidan los galanes de Calderón, ó los catedráticos de ética casuística; como una tisis heredada, Viera encuentra dentro de sí una *caverna* moral, unos *microbios* psicológicos, y dentro de la psicología de lo más sutil, escrúpulos de *ética,* cosillas del *imperativo categórico*, de que tan graciosamente se burlan algunos; y parece nada, pero aquella inflamación, aquel principio disolvente de los tejidos del egoísmo, trabaja, trabaja, y llega á hacer imposible la vida del *pérdis*, que tuvo la desgracia de heredar también, aunque mediante atavismo, porque su padre es un malvado en absoluto, de heredar la honrilla castellana de sus antepasados, que en tal ó cuál ramo de la vergüenza eran intransigentes.

Cuanto más se medita sobre el carácter de Viera, más belleza se encuentra en esta figura que

Galdós inventó, componiéndola, sí, pero con elementos verosímiles, con datos de observación y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real.

Hasta en el amor es Federico una antítesis de esos héroes *sencillos* que algunos quieren resucitar.—¡El amor en la novela! ¡Qué poco ha trabajado el realismo todavía en el amor! ¡Cuánto se deja en este asunto capitalísimo al convencionalismo tradicional y á los hábitos románticos! Muchos realistas han creído volver á la verdad erótica exaltando el elemento *material* de esta pasión, dando más importancia á los instintos groseros. Pero era esto poco, y por otro camino había que buscar la verdad y la sinceridad. Cuando una niña, la Mauperin, dice en una novela de los Goncourt que los libros están llenos de amor, y que ella no ve que pase lo mismo en el mundo, expresa, además de una frase característica de su inocencia, una regla que debería servir á los inventores de *historia* hipotética, á los artistas que imitan las relaciones de la sociedad. Un escritor ruso de los de segundo orden, una de cuyas obras dramáticas acaba de ser traducida en París, tiene por distintivo esta misma observación, aunque exagerándola: según él, no importa, no influye tanto el amor en el mundo, como dice el arte. (Entiéndase que se trata del amor sexual más ó menos fino; el

amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien: Federico Viera no es *sencillo* en amor..., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote Viera... ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la *moralidad.* Á lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós ha llegado á estas *sutilezas* sin recurrir á un héroe *filosófico*, á un *discípulo* como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como *dilettante* del desengaño; es un distraído, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral *naturans;* es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara á estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben *faire l'article*, y las medianías que po-

seen la misma habilidad, á estas horas el Federico Viera de Galdós hubiera sido objeto de examen por muchos conceptos, como lo son en Francia, en Inglaterra, en Italia, en todas partes donde hay verdadera vida literaria, las figuras que van inventando los maestros del arte. Aquí, casi casi hay que pedir perdón por haber dedicado tantas palabras á un solo personaje de una novela.

Tomás Orozco merecería un estudio no menos detenido: en él los defectos *formales* de que tanto hablé más arriba, producen mayores estragos, hasta el punto de que á veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura (1); pero Orozco es también tipo grande, y á pesar de la aparente *sencillez* de su bondad de una *pieza*, es complicado. ¡Y qué complicación la suya! Á ella alude Augusta cuando duda si su marido es santo nada más, ó es un santo con manías. Debajo de esto hay problemas que no se resuelven ni con renegar de la *psico-física* moderna, en nombre de los *eternos* principios de lo *bello*, lo *bueno* y lo *verdadero*... ni tampoco con copiar las ideas más ó menos originales y meditadas de un Lombroso, y llamar loco á Schopenhauer, y creer que el doctor Escuder, de Madrid, por ejemplo, sabe, efectivamente, en qué consiste el alma.

(1) En este respecto gana mucho Orozco en el quinto acto del drama *Realidad*, estrenado en la Comedia en Marzo de 1892.

REVISTA LITERARIA [1]

Resumen.—*Bis in idem.*—Un criterio.—Programa.—*Antología de poetas líricos españoles.*—Tomo II.—Prólogo de Menéndez y Pelayo.

INVITADO en cariñosa carta por mi buen amigo y compañero el director de *Los Lunes de El Imparcial* á reanudar mi antigua colaboración en la hoja literaria de este popular periódico, me apresuro á aceptar el honroso encargo de escribir cada mes un artículo que sea como revista bibliográfica; mas no de todos los libros literarios, propiamente, que se publiquen en España, sino de

(1) Las anteriores revistas fueron publicadas en *La España Moderna,* de cuya Redacción se separó el autor por motivos de dignidad profesional. La presente revista y las que siguen fueron publicadas en *El Imparcial*, en el que continúa Clarín encargado de la reseña literaria mensual, por invitación del director de *Los Lunes*, Sr. Ortega Munilla, según se indica en el texto.

aquellos nada más que yo tenga tiempo de leer á conciencia, y que en mi opinión, poco ilustrada y humilde, pero serena siempre, merezcan un examen más ó menos detenido, ó siquiera una *mención honorífica*.

Aunque parezca mentira, existen en la prensa moderna dos clases de censura literaria: la que se escribe después de leer las obras de que se trata y la que se escribe antes de leerlas, y aun sin leerlas antes ni después. En el forro de muchas *revistas*, lo mismo nacionales que extranjeras, más de estas últimas, como es natural, se ve sobre el fondo azul, pajizo ó rojo, ó lo que sea, del recio papel de la cubierta, destacarse la suficiencia perentoria de esos críticos, tan semejantes á la máquina Singer, que en una semana leen veinte novelas, doce libros de poesías y cinco ó seis de viajes, y juzgan todas esas obras con envidiable frescura y con una concisión que suele ser casi siempre una injusticia, ó por carta de más ó por carta de menos.

Aun pasando del forro, aun llegando á las entrañas de esas *revistas* y de muchos periódicos diarios ó semanales de literatura, se ve el mismo género de crítica, aplicado generalmente sin escrúpulo de conciencia. Se escriben cuatro renglones y se leen otros cuatro, y esto es la bibliografía en publicaciones de París, Roma, Londres, Berlín, Madrid, tan importantes como... no citaré ninguna...

Un hombre que tiene algo más que hacer que leer novelas ó libros de versos (y que si no hiciera más que eso acabaría en estúpido) necesita escoger, para tratar cada semana ó cada quince días ó cada mes de los libros que son dignos de ser leídos y juzgados. Y ¿cómo se escoge? Ateniéndose á un criterio, que en parte estará indicado por los límites naturales de las materias que son propias de la publicación de que se trate, y que, por lo demás, depende del concepto que se tenga del arte. No voy yo á examinar ahora este capital problema de selección y expurgo crítico en general y con el detenimiento que pide, sino en pocas palabras y refiriéndome á lo que directa y exclusivamente me importa. Así como dicen los economistas que no es país rico aquel en que existen unos cuantos centenares de fúcares, sino aquel donde el mayor número de ciudadanos disfruta de cierto bienestar; y que, por consiguiente, si Inglaterra, v. gr., es rica, no lo será porque el *landlord* domine en vastas heredades, sino porque el pueblo viva con cierta holgura; así hay, para muchos, riqueza literaria allí donde existe bastante producción y se publican muchos libros y se pronuncian muchos discursos y pululan los periódicos y las sociedades científicas, artísticas, etc., etc.

La estadística, que no se para en barras, á tales datos suele atenerse; y los que por ella juzgan,

pintan, según las cifras, de blanco ó de negro un país, en el mapa de instrucción y de vida intelectual que llevan en la imaginación, por reminiscencias de los realmente gráficos que de este género se han hecho. En atención á lo que suele llamarse con palabra algo vaga y especiosa, *cultura*, esas cifras de la estadística importan bastante y tienen su elocuencia; para Guyau, por ejemplo, según claramente lo dice en su libro póstumo acerca de *La Educación y la Herencia*, la educación misma se define por el elemento cuantitativo, no sólo por lo que respecta al número de facultades perfeccionadas, sino en vista de la extensión de este progreso á mayor número de hombres Esto, que en lo que puede llamarse *sistema* de las teorías de Guyau, en que da el tono á todo la idea *social*, es lógico, es una consecuencia necesaria, acaso no sea tan indiscutible desde otros puntos de vista; pero, en fin, siempre será cierto que la *extensión* de la cultura importa mucho cuando de instrucción general se trata; cuando se trata del progreso del mundo por la educación del espíritu. Mas cambia de aspecto la cuestión cuando se atiende á la vida literaria, no á la instrucción en general.

Aquí la estadística ya no dice tanto con los números, y hasta puede inducirnos á error por abarcar *grosso modo* asunto tan delicado.—Hoy más que nunca importa quitarle valor á la cantidad en

las cosas del arte, porque una mal entendida democracia, en realidad *mesocracia*, aplicada al gobierno del espíritu y aun del espíritu escogido y *excepcional*, nos lleva, con legítima alarma de algunos, al reinado de la medianía intelectual, y lo que es peor, de la medianía estética y moral. La medianía intelectual y moral tiende á la grey, quiere llamarse legión para ser algo de provecho, y en rigor todo lo espera de la mecánica. Estos Hércules que se llaman democráticos y aspiran á la nivelación artística no usan la maza del hijo de Alcmena, sino la prosaica palanca, á la ley de cuya fuerza todo lo fian. En *revistas*, sociedades, *escuelas*, etc., etcétera, se quiere entregar el porvenir del arte al trabajo que llamaría Häeckel filogénico, de la tribu, y por eso ofrecen cierto peligro, al lado de muchas buenas enseñanzas, libros como los de Guyau cuando aplican su *sociologismo* á la materia artística. En literatura, que es á lo que yo me concreto, se debe luchar mucho contra la invasión del *vulgo* que pretende ser *excepcional*. La tendencia actual de la clase media de los países más adelantados es, por lo que toca al arte, semejante á lo que sería un espectáculo público en que los espectadores se empeñaran en dar ellos la función.

Por ahora, y mientras el mundo siga pareciéndose un poco á lo que hoy es, los artistas son y serán unos cuantos que no serán comprendidos del

todo más que por otros artistas especiales (los verdaderos críticos), y que deben ser oídos por todos los demás hombres. En ese respecto cabe dar gran importancia á la *cantidad*, aun en la estadística del arte, en lo que toca al público. El papel de gran interés que ciertos críticos modernísimos, como el malogrado Hennequin, quieren atribuir al público en la vida del arte es legítimo, hasta cierto punto, en esta consideración de *pasividad* artística (que no es pasividad sociológica); pero no hay que exagerar este sentido en que cabe tomar la cuestión, ni, sobre todo, hay que confundirlo con el principal y directo objeto de la producción artística. Ateniéndose á esto, y hechas todas las salvedades indicadas, hay que declarar, y llego á mi asunto, que la crítica literaria no debe tomar como señales del progreso la multitud de libros, ni estudiar, por consiguiente, gran cantidad de ellos, sino los que por méritos particulares representan el verdadero movimiento de la vida intelectual del país. Dada la necesidad de la selección, algunos piensan que lo más justo es atender á la variedad de autores y no á la de las obras; de modo que, si un escritor notable publica muchos libros, se dejen olvidados los menos interesantes entre ellos, para tener tiempo de examinar los de otros muchos autores, aunque estos no estén acreditados, ni lo merezcan.

Yo no juzgo de esta suerte; creo que lo que hay

que escoger, por lo común, son los autores, no los libros; es claro que el gran ingenio produce á veces lo mediano, pero pocas veces saldrá obra buena de ingenio mediano; podrá haber rasgos dignos de atención, podrá haber aciertos casuales en lo que escriba el publicista adocenado, pero no será frecuente tal fenómeno. Olvidan, sencillamente, la relación de la causa al efecto los que, aplicando por absurda abstracción igualitaria á la crítica del arte el criterio democrático, bueno en política y en derecho civil, por ejemplo, entienden que no debe atenderse al autor, sino á la obra, y esperan encontrar todos los días un portento en las ocurrencias de un escritor que ha probado no valer nada, y en cambio descubrir flaquezas y fealdades en el trabajo del gran talento asegurado.—Con esta aberración suele andar mezclado el prurito vanidoso de la erudición, ya sea *filológica*, ya de lo contemporáneo. El que quiere en la crítica demostrar que ha leído mucho, tiende al *cultivo por extensión* de la literatura y gusta de descubrir viveros de poetas, por ejemplo, en un ameno huerto de hortalizas. ¿Quién le va á decir al autor de un *Diccionario* de escritores ó al de una *biblioteca* ó *antología* que la vulgaridad literaria representa cantidades despreciables? — Pero lo más racional es discurrir de esta suerte: que el vulgo, el público leyendo, supone algo, mucho en cierto respecto;

pero el vulgo escribiendo no supone nada, nada bueno á lo menos.

Una de las atenciones principales, no ya de un crítico de verdad, sino hasta de un humilde *revistero*, como el que suscribe, debe ser el estudio constante de las *personalidades* literarias del país de que ha de hablar al público, estudio en que haya *cuenta corriente* para cada escritor importante y en que se examine también con exquisito esmero el adelanto de los que empiezan y prometen y la decadencia de los que se extravían ó declinan. Entre nosotros, por falta de *conciencia colectiva* en materias de arte, por lo poco que reflexionamos acerca de nuestro mismo trabajo nacional, los críticos suelen pararse apenas en tales escrúpulos; y, por una debilidad de funestas consecuencias, se deja que éntre cualquiera en el ruinoso *templo de la fama* y que se arrincone en cambio el mérito verdadero, ó por cábalas de la envidia ó por el hastío de los necios, que no quieren lo bueno repetido y con la misma firma, prefiriendo alternar con lo malo, si esto varía de nombre. Críticos hay entre nosotros que muestran grandísimo talento en todo menos al aplicar justicia distributiva á los autores. No hablar de los buenos y volverse loco para discurrir sutilezas que hagan pasar por buenos á los malos, es achaque de algunos respetables maestros, que, lo que es en esto, han pecado mu-

cho. Es claro que no aludo á ciertas personas que parecen discretas hasta que se las prueba en la piedra de toque del gusto y se las ve juzgando con *originalidad* una obra nueva, ante la cual demuestran su ceguera incurable de vulgo vulgarísimo. Ejemplos de esto, y bien recientes, pudiera citar, si no fuese porque me he propuesto, por hoy, á lo menos, huir de nombres propios en el capítulo de las censuras.

En consecuencia de todas las anteriores observaciones, notas y quejas, y de algo más que omito, puedo resumir de este modo los límites en que se encerrarán, por lo común, mis revistas literarias, á que aplicaré, para escoger materia, el criterio que de lo dicho se desprende.

Mis revistas serán de literatura española, y sólo se referirán á la extranjera cuando esto importe mucho á nuestro arte.

Casi siempre hablaré de libros; pero no me comprometo á no referirme alguna vez á otras manifestaciones de la vida literaria, y aun á los hechos sociales de otro orden que con ella tienen relación.

No entraré, con pretexto de las letras de molde, en campos ajenos á lo puramente literario, con lo cual creo dar un buen ejemplo. Mas es claro que hay géneros *intermedios ó mixtos* que tienen su aspecto artístico, y en ellos no habrá inconveniente en meterse. El Sr. Valera censuraba no ha mu-

cho, con razón, al autor de una historia literaria de que se excluía, v. gr., la historia misma y la *elocuencia*. Por olvidos ú omisiones sistemáticos de este género nuestra crítica habla menos de lo que debe de ciertas obras de Castelar, de Pi y Margall, de Giner, de González Serrano, etc., etc.

Trataré, generalmente, de la literatura que produzcan nuestros autores notables, los que lo son á mi juicio; entiendo por notables también á los que ofrezcan esperanzas en obras que positivamente ya tengan algo bueno. (Esto lo añado porque hay quien ve esperanzas á fuerza de buen deseo y sin datos á qué agarrarse.)

De lo que yo crea mediano ó malo no hablaré, pese á todos los reclamos del mundo, á no ser cuando tal sea el escándalo de la alabanza inmerecida y del *tole tole* insustancial que exija un artículo de esos de policía literaria, que también á veces vienen á cuento.

Que en algunas ocasiones he de equivocarme, es seguro; desde luego anuncio que me equivocaré. Pero de la sana intención, de la imparcialidad absoluta, respondo.

Y sin más prólogo, paso á decir cuatro palabras de un libro reciente que merecería un artículo más largo.

—

Me refiero al segundo tomo de la *Antología de*

poetas líricos castellanos, ordenada por Menéndez y Pelayo, el cual para cada volumen va escribiendo un prólogo, que viene á ser, hasta ahora, una breve pero sustanciosa historia de nuestra poesía. Esta obra importantísima, que publica la *Biblioteca clásica*, abarcará desde la formación del idioma hasta nuestros días. Ojalá se publique de prisa y lleguen pronto esta especie de *pandectas líricas* á los poetas contemporáneos, porque tengo grandes esperanzas de que la autoridad de Menéndez y Pelayo venga á dar fuerza á mi opinión respecto de muchos de nuestros versificadores de hogaño.

Estos primeros tomos de la *Antología* se remontan á los *orígenes*, materia que en otros países es estudiada con cariño y constancia, con aguda inteligencia, no sólo por los eruditos de pura afición filológica, sino por la misma juventud enamorada de lo moderno, pero también de su genealogía. En Francia ya se sabe que contribuyeron no poco al estudio y resurrección de los antiguos poetas de variadas formas rítmicas los innovadores más atrevidos y *modernos* de las escuelas revolucionarias, desde los *parnasistas* á los modernísimos *decàdentes*, *místicos*, simbolistas, etc., etc... En Inglaterra basta un nombre para recordar el amor á lo antiguo: Dante G. Rossetti; y en Italia vemos que los versos de Rapisardi, del mismo G. D'Anunzzio, en cierto modo (v. gr., en sus *odas romanas*, recuerdo

de las de Goethe), suponen el estudio y la compe netración del espíritu poético de remotas edades. En España apenas podemos citar obras de verdaderos críticos, y menos de artistas, que traten estas materias á que se refieren los *prólogos* de Menéndez y Pelayo en los dos primeros tomos de esta colección sabiamente ordenada. En general, y fuera de hermosas excepciones, el estudio de nuestra antigua poesía ha sido aquí patrimonio de eruditos sin genio ni gusto, de esclavos de la letra, de pedantes más ó menos disimulados; cosa oficial y académica, tarea de viejos fríos ó de jóvenes acartonados y envejecidos por las indigestiones de papel disputado á los roedores. Nuestros poetas jóvenes apenas entienden más que de imitar á los maestros vivos, y no comprenden que se *pierda el tiempo* escribiendo un libro, v. gr., acerca de *La Morfología del soneto en los siglos XIII y XIV.* (La Biadene. Roma, 1888.)

Por eso debemos admirar y aplaudir al *único* escritor joven, de genio, de gusto, que, llena el alma de todo lo moderno, en lecturas, reflexiones y sentimientos, en España hace lo que fuera emprenden muchos: iluminar lo pasado con la luz de la crítica histórica que es gloria de nuestro siglo en naciones más felices que la nuestra. En Italia estudian autores como Alejandro D'Ancona y Domingo Comparetti las *antiguas rimas vulgares*, en

cinco volúmenes, empleando catorce años en trabajo tan fecundo. ¿Qué menos para prepararse á ver cómo aparece el *dolce stil nuovo* que ha de inmortalizar á Dante?

No fuera mucho pedir que legiones de literatos españoles, literatos de verdad, no sabios de real orden, sin más vocación que la de ganarse la vida de cualquier modo, se consagraran á escudriñar el interesante y misterioso amanecer de nuestro genio lírico, no menos digno de atención por las ideas y emociones que balbuce, que por la forma que emplea; de nuestro genio lírico, que ha de tener su florecimiento en las estrofas serenas, místicas y sencillas de Fray Luis de León, y en algunos romances eruditos, y sobre todo, por lo que al lenguaje patrio respecta, en el glorioso teatro de Lope, Calderón y Tirso. Desde Berceo á Góngora, ¡qué grande y rápido progreso! ¿Quién ha estudiado aquí esto de veras, por ello mismo, no por las circunstancias bibliográficas y otras análogas? Nadie. Menéndez y Pelayo parece que comienza tan interesante labor, y nadie habrá acaso que, hoy por hoy, pueda hacerlo en tan buenas condiciones.

Aunque este segundo tomo de la *Antología* comienza ya por la *Danza de la muerte* y sigue con fragmentos del marqués de Santillana, Dueñas, Fernan Mójica, Juan de Tapia, Lope de Estúñiga, Suero de Quiñones, Francisco Bocanegra, Carva-

jal, Diego del Castillo, Juan Alfonso de Baena y el infante D. Pedro de Portugal, el magnífico prólogo que precede á tales artículos, y que se contiene en ochenta y tres páginas, no llega tan adelante y queda en la materia recopilada en el tomo primero, sin abarcarla aún toda, pues no alcanza á comentar las importantísimas obras del arcipreste de Hita, del Rabi don Sem Tob y del canciller Ayala, principales poetas del siglo XIV, en quienes, según el crítico, el *mester de clerecía* aparece ya muy modificado, principalmente por la influencia de las obras en prosa que reflejan el nuevo estado de la cultura de las clases sabias, y por el influjo también de la lírica gallega.

Empieza el autor del estudio preliminar notando que en la poesía popular primitiva precede siempre el elemento épico al propiamente lírico; y por esto hay necesidad de tomar el estudio de los orígenes de nuestra poesía en los cantares de *gesta*. Lamenta Menéndez y Pelayo la casi segura pérdida de innumerables documentos de nuestra primitiva literatura; y sólo con esta observación, ya sugiere al lector reflexivo una *perspectiva ideal*, que no aparece en esas *historias literarias* á que estamos acostumbrados, y en que vemos sucederse por el análisis *externo* de las fuentes que nos quedan, como en cuadro vetusto, las *aisladas* figuras, los paisajes sin perspectiva, propios de la pintura de siglos

bárbaros para el arte. Entre lo perdido y lo conservado, ve Menéndez materia bastante para una epopeya nacional, cuyos caracteres de originalidad estudia sobriamente, pero con gran agudeza crítica y severa imparcialidad.

Declara que nuestra literatura más original no es la de estos siglos remotos, sino otra posterior, y que á los espíritus superficiales les parece de mera imitación y de poco mérito por ser *erudita;* mas no por esto se deja llevar por el afán de escritores franceses (y algún español) que los más de nuestros antiguos poemas quieren suponerlos en todo y por todo copiados de la rica poesía épica francesa.

Menéndez entiende la epopeya en el sentido más rigorosamente etimológico, no en el restringido y menos exacto en que, por ejemplo, D. Francisco Canalejas la definía como una especie dentro del género épico. Para Menéndez hay epopeya, aun en lo fragmentario; y en rigor, sólo en este sentido se puede admitir que la epopeya por excelencia, para todos, *La Ilíada*, lo sea; pues hoy ya no cabe duda que la forma *unitaria* en que la vemos nosotros y la vieron todavía en tiempos lejanos los mismos griegos de la generaciónes más civilizadas, es un producto histórico, algo semejante á lo que nos ofrecen muchos libros *bíblicos* según la crítica heterodoxa. — (Véanse respecto de la *unidad* de *La Ilíada* los estudios de *Literatura griega*, póstu-

mos, del insigne Egger, en los cuales, incidentalmente, se trata el asunto.)

Dado, pues, el sentido clásico á la epopeya, estudia nuestro crítico los principales caracteres de la castellana, y algunas de sus observaciones me parecen nuevas y muy dignas de atención y estudio. De cierto realismo congénito de nuestro espíritu castellano, y que tiene muchas ventajas y gérmenes de verdadera belleza, pero también muchas desventajas y gérmenes de frialdad, *positivismo* y limitación; de cierto realismo que aun hoy alaban algunos por sus deficiencias, se encuentra la *primera fuente* en esta poesía *rudimentaria*, á la cual, aun estudiándola con carino, señala claramente capitales defectos Menéndez y Pelayo, aunque no siempre como defectos los reconozca.

Una de las limitaciones, para algunos excelencias, de esta poesía de *gestas* castellanas, es su falta de *filiación pagana*. No se remonta, á no ser por supersticiones secundarias y poco poéticas, á ninguna mitología; nace *cristiana* y dentro de un cristianismo ya eclesiástico, sin relación á leyendas nacionales anteriores á la conversión. No podría un Carlyle español estudiar el momento pagano de la poesía religiosa en un *Odino* de Castilla. Nuestra poesía *nunca* tuvo una religión natural y nacional; al contrario, la religión reflexiva, *adquirida*, fué la que contribuyó á fundar la nacionalidad. Pero... y

aquí otra observación profunda y exacta de Menéndez y Pelayo—no hay que atribuir á *Mio Cid*, ni á *Fernan González*, ni á héroe alguno de nuestra *reconquista* la idea abstracta de una reivindicación patriótica y religiosa. Estas generalizaciones son buenas, entiende el autor de los *Heterodoxos*, para tesis de discursos académicos, pero «El Cid del poema lidia por *ganar su pan*.» Sépalo el señor Pidal; y no por eso destruya el precioso códice, *único*, del poema, que en su poder tiene.

Niega también el crítico ilustre á los héroes de nuestra poesía de la Edad Media el espíritu de galantería y de falso misticismo amatorio que les atribuye la superficial tradición de cierto romanticismo. Pero si todo esto, y aun más, les quita Menéndez y Pelayo á aquellos tiempos y á aquellos hombres, déjales en cambio otro género de poesía que vale más, porque es más natural en ellos; poesía que les acerca más á la realidad *constante* y á la *circunstancial* propia de su tiempo.

No cabe en este artículo, que es ya tan largo, seguir una á una las muchas notas de buena y profunda crítica que dan valor al estudio original y *sujestivo* que va haciendo el catedrático insigne, tanto de nuestros poemas de *gesta*, como, después, de los libros más famosos que conservamos de la poesía llamada *mester de clerecia*. ¡Con cuánto placer seguiría yo á Menéndez y Pelayo en sus

comentarios del simpático *Berceo*, del poema de *Alexandre*, etc., etc.!

Por hoy tengo que concluir dando la más cordial enhorabuena al querido amigo y condiscípulo por este *prólogo* que basta, por lo que hace vislumbrar, para sugerir aficiones de filología poética al *modernista* más enamorado de lo flamante y sin historia. Cuando el tercer tomo de la *Antología* se publique, y ojalá sea pronto, examinaré de modo menos incompleto el gran trabajo que está realizando el profesor ilustre de Historia crítica de la Literatura Española.

REVISTA LITERARIA

Resumen. — Balance. — Alarcón. — Coloma. — El año literario. — La novela. — Otros géneros. — Advertencia. — *Ángel Guerra*. La cantidad y la duración. — Lo que da unidad al libro de Galdós. — Psicología y Lógica.

GERMINADO lo que puede llamarse el año literario, que en cierto modo viene á coincidir con el económico, cabe echar ya la cuenta de lo que hemos ido ganando, al paso que se deja en piadoso olvido lo que hemos ido perdiendo. Aunque, mejor pensado, la piedad exige recordar antes que nada una pérdida de las más dolorosas que cabe imaginar, tratándose de literatura española contemporánea; hemos perdido á Alarcón, y con él un manantial de belleza de singular sabor, que no se ha de buscar en otra parte. Porque habrá quien le iguale, hasta quien le *sobre*, como decían antiguamente; pero se acabó para siempre un modo de originalidad; no se gozará más cierta clase de emociones que producían las novelas de este glo-

rioso ingenio andaluz, que, cuando acertaba, acertaba tan de veras.

No falta quien se consuele pensando, ó por lo menos diciendo, que si hemos perdido á Alarcón, hemos adquirido á Coloma. Yo admito al simpático jesuíta como una esperanza; pero ¡lo que va de una esperanza á un maestro! Alarcón era un artista seguro, una imaginación riquísima; el Padre Coloma es un observador de talento, que ya veremos si acaba por ser artista, á pesar de los actuales límites de su imaginación. Antes de continuar hablando de esto, y para salir al paso á la malicia, necesito decir que yo sólo debo al P. Coloma buenas ausencias. En una carta que este señor escribía á un amigo hace años, le hablaba en términos muy lisonjeros para mí de cierta novela que tuve la debilidad de dar á luz (1). Los elogios del famoso jesuíta me supieron tanto mejor, cuanto que eran en absoluto desinteresados; no podía él sospechar que tales alabanzas llegaran á mi noticia. Por vanidad y agradecimiento, me he inclinado siempre á ver el mérito del autor de *Pequeñeces;* digo que se me inclinaba ó inclina el ánimo á ver ese mérito, pero sin llegar á la alucinación; de suerte que si leí con agrado las buenas cosas que contiene su famosa novela (2), como no me había

(1) *La Regenta.*
(2) *Pequeñeces.*

propuesto *à priori* proclamarle gran novelista, pude notar, aunque sintiéndolo, los muchos defectos del autor, como autor, y los del libro. Y esto, á pesar de que la simpatía que me inspiraba el valiente Padre había crecido al verle luchar con tanta franqueza y energía en pro de la moral austera. Me parecía muy bien que, sin miramientos, atacase el vicio de las catorce señoras malas. Poco importaba que en su estadística sólo hubiera catorce pécoras, pues como su obra pudiera servir para escarmiento de esas catorce que él conocía, de igual provecho cabía que fuese para las docenas y docenas con que el regular valeroso no había contado.

Mas con todo este peso que en mi corazón y voluntad había á favor del jesuíta, no llegué á reconocer en él aquel portento de que me hablaban aunque tampoco juzgué legítima la reacción, algo artificial, que entre gente *del oficio* y entre *liberales á su manera* cundía, para deshacer el efecto mágico producido en el vulgo por *Pequeñeces* y sus heraldos. Cierto que no faltaba quien elogiase tanto á Coloma

más
porque tenga envidia Bras
que por dársela á Teresa,

ni quien soplara con todas sus fuerzas en las trompas de la fama por lucir los pulmones y la influen-

cia crítica; cierto también que, fuera de tres ó cuatro rasgos, nada hablaba en *Pequeñeces* del verdadero arte, de la delicadeza y la poesía que eran del caso, dado el asunto de algunos pasajes; pero ni aun siendo así, había motivo para despreciar al que presentaba su ensayo novelesco, tal vez con pretensiones bien modestas. No; no todo se debía á condiciones y circunstancias ajenas por completo á la literatura; en *Pequeñeces* había algo digno de llamar la atención; sobre todo, como promesa de futuras perfecciones. De mí puedo decir que si al leer yo este libro no hubiera existido aquella atmósfera artificial de admiración y escándalo, hubiera dicho á mis lectores esto, en resumen: «Señores: entre los muchos que ensayan ahora en España el género novelesco, merece fijar las miradas de la crítica un jesuíta que demuestra talento, perspicacia, intención; que llegará tal vez á aprovechar artísticamente el *documento* humano, aunque por ahora, ni sabe escribir bien, ni sabe componer. El segundo capítulo de *Pequeñeces*, es decir, la presentación de Currita Albornoz, es cosa digna de un maestro; y en lo demás de la novela, acá y allá, á grandes distancias, hay algunos rasgos primorosos. Lo demás, lo más, es opaco, frío, inútil, desmañado, y por ello no me atrevo á anunciar con seguridad un novelista más, de los buenos.»

Sea como quiera, por mucho que el P. Coloma pueda valer con el tiempo, y aunque ya valga no poco, es claro que la novela española, en lo que toca al *personal*, más ha perdido que ganado este año perdiendo á Alarcón y adquiriendo al autor de *Pequeñeces*.

—

Pero en cuanto á obras dignas de atención, el género de que hablo se ha enriquecido bastante en estos doce meses. Pereda nos dió *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*, novela en dos tomos esta última, publicada con lujo y esmero por la casa Enrich y Compañía, sucesores de Ramírez, en Barcelona. Los mismos editores, también en edición ilustrada y en dos tomos, publicaron *La Espuma*, de Armando Palacio, novela que simultáneamente se ponía á la venta en Londres y Nueva York, en inglés. En cuanto á Pérez Galdós, durante el año literario nos dió los tres tomos de su *Angel Guerra*. De *Nubes de estío* yo no he de decir ya nada, porque muy latamente expuse á su tiempo mi opinión acerca de este libro; de *Al primer vuelo* y *La Espuma* pienso hablar según mi leal saber y entender; mas no hoy, porque me faltará espacio.

En este artículo ya no lo habrá para más novelas que *Angel Guerra*, que acabo de leer; y aun de este libro tendré que tratar con menos detenimiento que merece.

En cuanto á los demás géneros, fuera del dramático que produjo durante el año *Un crítico incipiente*, de Echegaray, yo no recuerdo que hayan dado de sí, en el término á que me concreto, cosa digna de mención, como no sea algunos versos de pocas pretensiones de Campoamor y unas cuantas poesías hermosísimas de Balart. Ya sé que sinceramente unos, á regañadientes otros, y por gusto de llevar *la contraria*, críticos notables han aplaudido más ó menos cierto libro de vulgaridades pseudopoéticas del Sr. Ferrari, uno de los vates que el mal gusto predominante se empeña en hacernos tomar por buenos. Pero yo no cuento entre las producciones dignas de mención la del simpático escritor de quien hablo, porque, aunque sintiéndolo infinito, le creo desprovisto por completo de cualidades artísticas. Creo haber demostrado que su *Pedro Abelardo* es un tejido de vulgaridades y desatinos, y sostengo aquí y donde quiera, que no tiene verdadero gusto, ni sabe lo que es verdadera poesía y lo que es la forma poética castellana el que alabe á Ferrari como poeta. Y más diré; que así se llamen Castelar, ó Balart, los que publiquen tales elogios, afirmo que no dicen lo que sienten, ó no sienten lo que deben. Porque el Sr. Castelar, verbigracia, es para mí casi sagrado.....; pero es mucho más sagrada la poesía; la poesía que veo en las obras de Castelar, en sus discursos princi-

palmente, y que veo en los versos de Balart, pero que no veo en las inocentes vulgaridades y tautologías del Sr. Ferrari, que es tan poeta como cualquiera de esos cuatrocientos jóvenes que publican *Ensayos*, *Ecos*, *Penumbras*, etc., sin que nadie haga caso de ellos.

Sería injusticia olvidar que en el año de que trato la literatura crítica ha visto crecer su caudal con una publicación que, bien ó mal ideada, es de mérito y de utilidad indudable; me refiero al *Nuevo teatro crítico* de doña Emilia Pardo Bazán. No puede decirse lo mismo de los malhadados *Acontecimienos literarios* del infatigable y muy estudioso ingeniero Sr. Palau, el cual, si efectivamente se propone servir á su patria, lo mejor que puede hacer es dejar que *acontezca* en la literatura lo que Dios quisiere, y dedicarse á las tareas propias de su profesión, tan honrosa como la de las letras y generalmente más lucrativa. El Sr. Palau es una persona excelente; escribió en su juventud algunos cantares muy bonitos, y es un hombre de mucha instrucción; pero no tiene gusto; en vez de criterio usa una bondad, más diré, un candor que puede servirle para ganar amigos, mas no para mejorar la cultura artística de este país, que creo que sinceramente ama. Pues, por eso, porque creo que es patriota verdadero, le aconsejo que suspenda indefinidamente los... *Acontecimientos*. Supongamos

que *aquí no ha pasado nada.* — Y ahora vamos á *Angel Guerra.*

—

Pero no. No vamos todavía. Vaya antes una advertencia respecto del tono empleado en algo de lo dicho más arriba. Por poco arte que se me suponga en el manejo de la pluma, se debe creer que, aunque sólo fuera por el aprendizaje de tantos años, podría yo emplear ciertos eufemismos y perífrasis para dar mi opinión desengañada tocante á ciertos autores y obras; es más, en otras ocasiones he sabido también andarme con circunloquios y repulgos de empanada. De modo que si tan en crudo van ciertas apreciaciones, es con toda intención y por ejercicio higiénico. Por mi gusto no tendría más que amigos; y para esto lo mejor sería aprovechar el poco crédito que mi opinión pueda tener en repartir diplomas de talento á cuantos lo solicitaren. Pero no puede ser; no debe ser. Si hay todavía quien repita que yo soy *duro* por llamar la atención, creo que el tal va más lejos que mi modestia tiene obligación de ir en el tenerme en poco. Yo, que no aspiro ni aspiraré jamás á ser académico, ¿no puedo aspirar á escribir ya sin el propósito predominante de llamar la atención? Lo que hay es que tomo completamente en serio la literatura, y que no puedo seguir en sus desdenes á esos hombres de Estado, filósofos, etc., etc., que

creen pecado venial alabar en letras de molde lo que en un corrillo de personas de cierto gusto se desprecia, como es natural que se desprecie. Mi manera de entender estas cosas tiene una sanción muy respetable: la del público. No creo que por más mérito que el de mi franqueza busquen mi colaboración periódicos como *El Imparcial* y *La Correspondencia*, los de más lectores en España. Diarios como estos no admitirían un género de crítica que el público rechazara; luego, por lo menos, mi modo de tratar á los autores que juzgo malos es uno de los que se admiten. Y como yo creo que hace falta, por eso sigo como siempre, pese á todos los anónimos y á todas las conspiraciones del silencio y del escándalo que contra mí quieran emplear las almas viles.

—

Decía Michelet, hablando de la robustez intelectual que debía á los clásicos: *Je fus preservé du roman.* Lo cierto es que, sin ir tan lejos, y sin pensar que las novelas son como las setas, según decía el santo, este género de literatura tiene sus peligros para autores y lectores; y si es verdad que puede hacer mucho bien, también cabe que produzca mucho mal, como le sucede al periodismo, que es todo luz, menos cuando es todo tinieblas. No es renegar ni del periodismo ni de la novela decir que por lo mismo que tanto valen y tanto

importan en la vida moderna, debieran ser objeto de muy reflexionada selección. Debiera haber muchos menos periódicos... y, sobre todo, muchas menos novelas. La novela, en la vida contemporánea de los pueblos más adelantados, viene á ser un afeminamiento. En Inglaterra, en Italia, en Alemania, y aun en Francia, hay multitud de mujeres que escriben novelas; casi, casi se van repartiendo el género por igual con el hombre (1). No hay por qué renegar de lo mucho que tiene el arte de femenino. No está mal sentirse en el alma un *poco hembra*, siempre que en alma y cuerpo haya garantías sólidas de no llegar á un desequilibrio de facultades: más diré, todo hombre algo poeta debe sentirse un poco *Periquito entre ellas*...; pero siempre será verdad que el afeminamiento es un peligro. Se cuenta que los romanos de la decadencia se vestían de mujer.

Tal vez un gran novelista es un grande hombre... que si fuera más varonil sería un grande hombre... de acción. No, no cabe ocultarlo: la mucha novela, que es un signo del tiempo, es también un peligro y hasta un síntoma del mal del siglo. Pero dejando ahora la patología social, la novela, por su tendencia prolífica, por su semejan-

(1) Un crítico francés decía ha poco, hablando de la novela contemporánea, que en algunos países, como Inglaterra, el literato iba poco á poco abandonando este género á las damas.

za á los gases en lo expansiva, por lo de parecerse al campo en no tener puertas, ofrece grandes peligros también desde el punto de vista meramente literario. Es el único género (no siendo el histórico y otros de los bello-útiles) que puede llegar sin ser absurdo á los tres y cuatro tomos. Tamañas dimensiones son lo que más compromete al arte novelesco actual en sus pretensiones de vida futura. Así como la arquitectura ojival y la árabe suelen tener una interesante deficiencia en lo mal que luchan con el tiempo; así como la Alhambra y la catedral de León son dos interesantísimas tísicas, la *novela larga* que se usa nos habla con sus capítulos y más capítulos del olvido en que tendrá que caer, relativamente, á poco que apure la necesaria selección que traen los siglos. Lo corto, ó por lo menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la *arquitectura espiritual* de la literatura contribuye á la nota de lo clásico. Tal vez griegos y romanos deben algo de su excelente concisión á la dificultad de la escritura material en su tiempo y á la escasez de los medios. El papiro solía faltar casi por completo en algunas épocas. Acaso nuestra literatura, y la novela particularmente, ganaran hoy algo con una huelga de fabricantes de papel.

Si hubiera que escribir con la economía que revelan los palimpsestos, originada por la penuria

á que me refería, tal vez nuestros mejores novelistas pudieran hacer la competencia, en punto á resistir la corrosiva acción de los años, á los autores clásicos. Sí, pierden algo de lo poético, de lo artístico, de lo sólidamente arquitectónico, las obras literarias que llenan volúmenes y volúmenes. No desdeñaré yo, como Platón, lo que no puede aprenderse de memoria. Según el filósofo, los medios de conservar, sin guardarlo en el cerebro, lo pensado y aprendido, dieron nacimiento á la pedantería. Mucho hay de eso. Pero al fin no hubo más remedio que inventar la escritura. Mas una vez inventada, no debe abusarse de ella, y menos siendo un artista verdadero. Cuando yo celebro una de estas *epopeyas modernas* en prosa realista, que son las grandes novelas, y digo, por ejemplo, que disputan el mérito á los libros clásicos, lo digo con ciertos remordimientos de inexactitud. Es muy posible que por culpa de la pícara cantidad nuestros nietos sepan más de literatura griega y latina que de la que hoy llamamos contemporánea...

El mayor defecto de *Angel Guerra* es la prolijidad. No es que el autor hable por hablar, eso nunca; pero aunque todo sea sustancia, la novela es muy larga, y la sustancia no toda es necesaria. Aunque el último libro de Galdós vale mucho y debiera llamar más la atención, no merece, en

cierto modo, tanta admiración como otros suyos, por más que en algún respecto acaso á todos los aventaje. Para la *psicología* del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán á hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra* será de los más importantes documentos. Pero en cuanto novela que se entrega á un público que más entiende, por instinto, de proporciones que de honduras espirituales, *Angel Guerra* no puede competir con *Gloria*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, etcétera, etc. ¿Es que están echados allí á granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeuntes? No; á todos da unidad la idea del protagonista.

Angel Guerra es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, la obra nueva. La *psicología* de Guerra no se estudia dentro de él principalmente, sino en el mundo que le rodea. Por eso tienen tanta importancia en esta novela las calles y callejuelas de Toledo, los tabiques y ladrillos más ó menos mudejares, las capillas de la catedral, las iglesias de monjas y las desgracias y lacerías de los miserables. Sí; toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica

y guarda su orden...; pero el lector se cansa *quand meme* en los pasajes en que Galdós no está inspirado. Son los menos, pero aún son muchos. Los inspirados son muchísimos. Y entre unos y otros hacen una infinidad. La Sra. Pardo Bazán, en una crítica que recuerda los mejores tiempos de esta escritora, se queja, con razón, de que la multitud de episodios en que Angel y Leré no están directa é inmediatamente interesados, nos impiden seguir la acción principal, las relaciones de los personajes del primer término, con la constancia que quisiéramos. Es verdad. El núcleo de la novela es el amor de Guerra por Leré y lo que Leré siente por Guerra; y de esto se habla poco, relativamente, y á saltos, interrumpiendo lo *principal* con lástimas y arquitectura. Se comprende que el lector se fatigue, ó, mejor dicho, se impaciente; pero no podía ser de otra manera si se había de respetar la verdad, y particularmente la lógica.

Se trata de un asunto espiritual..., exteriorizado, en que la psicología se ve principalmente en las consecuencias de los actos; y tenía que ser así, siendo quien son Leré y su amador. Guerra es un *hombre de acción*, y Leré una santa de acción, casi casi mecánica; sí, mecánica, en cuanto lo más de su virtud, y acaso toda su fe, son obra de la *herencia*. La santidad de Leré, que es oro de ley, tiene esa prosa, esa frialdad, esa falta de sentimen-

talismo que un pedagogo italiano advierte en los catecismos de las escuelas. A Leré la *psicología* se la da hecha la Iglesia. Las ternuras recónditas, que son tal vez compatibles con esta bondad mecánica de temperamento, de herencia, el autor no nos las muestra, tal vez porque su observación no tiene datos para escudriñar tales regiones. Sólo dos veces Leré deja de parecer el *ser astral* de que habla la señora Pardo Bazán (copio el epíteto sin admitir la idea), cuando se despide en Madrid (tomo primero) de su amo, y después, en su alcoba, piensa en su resolución; y cuando, al final del libro, ve morir á Guerra. En esta especie de pudoroso misterio del alma de Leré, Galdós ha empleado mucho tacto; pues dado el tipo y dado el propósito del novelista, no cabían honduras ni *indiscreciones* psicológicas, por lo que se refiere á Lorenza.

Menos cabían por lo que toca á Guerra. Angel Guerra, sin ser vulgar, siendo en cierto modo hasta hombre superior (lo es en la relación moral, en idea y en parte en conducta), no es hombre de muchas *psicologías* tampoco. Tiene algo de poeta, de filósofo, de sociólogo; pero en nada de esto es *lírico;* tiene el carácter y las tendencias que también predominan en Galdós, que es lo menos *lírico* que puede ser un gran artista. Galdós, que tal vezempezó á leer (con orden y profunda reflexión quiero decir) á los filósofos, cuando ya él era hom-

bre maduro, ni en sus lecturas, ni, sobre todo, en sus meditaciones, debe de haber pasado muchas veces de la filosofía de aplicación, de la que importa para vivir en la esfera de las cosas ordinarias.

Galdós pertenece con toda su alma á la tendencia realista moderna, que parece enseñoreada del mundo, hasta el de las más altas inteligencias; cuando es pensador, lo es á la inglesa; no le gusta la especulación por la especulación, y así lo ha declarado indirectamente en sus libros varias veces. Pues Guerra es lo mismo; sin dejar de ser soñador, amigo de la abstracción melancólica, como lo es también Galdós, el revolucionario arrepentido necesita para alimento de sus ensueños lo relativo, casi se diría lo tangible. Así, su conversión á la fe, hasta donde se puede llamar conversión, se debe á una ocasión accidental, y tiene su apoyo en un amor humano y en rigor nada místico. Renan nos describe los amores de un religioso y una religiosa, allá de los siglos medios, en un país del Norte, y se llega á ver la posibilidad y verosimilitud de un cariño puro, desinteresado y realmente místico, sin dejar de ser ayudado por simpatía carnal, en el sentido más noble de la palabra. Pues el amor de Guerra, pese á las apariencias, no es por este estilo. Después de no llegar á la religiosidad por hondas meditaciones de metafísica, ni por una de

esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes trascendentales; después de llegar á la religiosidad por sugestión de una mujer hermosa y pura, Guerra jamás consagra su alma á la idealidad neta, y se declara á sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón.

Se convierte como un hombre de mundo, y dando á sus creencias exclusivamente el sesgo moral y estético de cualquier espíritu irreflexivo, desengañado de los fenómenos desordenados de la vida vulgar y azarosa. Angel Guerra quiere *decir misa;* se deja guiar por clérigos discretos, pero mucho menos que almas superiores; se entretiene con la parte externa de la religión; allí se detiene, pudiera decirse; y hasta en su prurito de fundador de una especie de *Orden tercera* á la moderna, su originalidad se limita á lo accidental y se queda en relaciones de un orden práctico, utilitario pudiera decirse.

Grandísimo talento ha demostrado Galdós al desenvolver este carácter, y con lógica de gran artista le sigue hasta el último momento. Pero así como en la historia de muchos de esos santos activos que han fundado Órdenes, ó cosa semejante, lo principal es la historia de sus obras, de sus fundaciones, así, siendo Guerra quien es, su novela te-

nía que consistir principalmente en la historia de sus cigarrales convertidos en asilo. De hombres como Guerra no queda un recuerdo místico, una estela de piedad lírica: queda una obra pía. Galdós, como los demás novelistas de su clase, la de los insignes, ha visto toda la verdad histórica de u personaje.

El revolucionario del 19 de Septiembre, el que quiere ante todo *actos*, aun en el momento menos propicio, tiene que ser el *converso* también activo y práctico, y hasta pudiera decirse *político*. Es de la madera de los reformadores, todo lo contrario de los *dilettanti;* ve lo que ve, y no ve más; pero quiere que los demás lo vean, y, sobre todo, que *lo hagan;* la sociedad es para ellos, en vez de un terrible misterio que por lo complejo asusta, lo que el infeliz conejo para el fisiólogo; experimentan en sí mismos, y experimentan en el prójimo. Angel Guerra, al *devolverse* al catolicismo, quiere llegar á la más *práctica* consecuencia, y se dispone para entrar en el sacerdocio. Esto por lo que toca á su propia *reforma;* en lo que mira á sus relaciones *nuevas* con el prójimo, también va á lo práctico, á la caridad, y más que á ella misma, á sus obras, á sus resultados. Todos aquellos capítulos, tan hermosos, por cierto, de los Cigarrales, de los *interiores* humildes de Toledo, tienen por unidad y explicación esta nota del carácter de Guerra.

Hasta los episodios que llegan á cansar, pecan por algo que no es la impertinencia.

Si Galdós ha escrito libros más agradables, de más pasión y fuerza, tal vez no ha escrito ninguno de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca psicología de Angel Guerra se debe á la *buena psicología.*

Esta misma observación profunda y exacta y rigorosa en la lógica que hay en el modo de presentar y conducir los principales personajes, se advierte en la mayor parte de los secundarios. D. Pito es admirable en su alcoholismo simpático; los Babeles, representantes del hampa de levita, están hablando... y *robando.* Pero todavía merece más elogios el clero catedral y parroquial que anda por el Toledo de Pérez Galdós con la misma vida y fuerza de realidad que los curas y canónigos de Balzac andan por Tours, y los de Zola por Plassanss. Fernando Fabre en Francia y Eça de Queiros en Portugal nos han ofrecido abundante, pintoresca y muy bien estudiada colección de tipos clericales; pero cabe decir que Galdós en *Angel Guerra* los iguala en mucho y tal vez los aventaja en *verdad*, imparcialidad y en los *matices* del bien y el mal que se puede ver en la *clase.*

De otros géneros de excelencias que abundan en la novela, ya no es tiempo de hablar después de haber escrito tanto. Pero concluyo, aunque sea

un *ritornello*, diciendo que con valer muchísimo *Angel Guerra*, creo que no será de las obras de Galdós que más enamoren al público *grande;* y esto por culpas que pudieran llamarse accidentales; las más, en rigor, *cuantitativas*.

REVISTA LITERARIA

Resumen. — Cuentas atrasadas. — D. Manuel Cañete. — Salones literarios. — Libros nuevos y libros futuros.

HABÍA ofrecido á los lectores de *El Imparcial* hablar en esta revista de las últimas novelas publicadas por D. José Pereda y D. Armando Palacio; mas considerando que estos artículos deben tener cierta *actualidad*, aunque no sea la que necesitan la noticia diaria, la crónica semanal y otros semejantes trabajos periodísticos, prefiero aplazar el examen de dichas obras, puestas á la venta hace ya medio año, para el día en que vuelvan á ser asunto del momento por motivo de relación con nuevos libros de los mismos autores. De Pereda nada sé concretamente en cuanto á su próxima obra; no hago más que esperar y desear que no tarde en salir á luz algún nuevo fruto de este peregrino y castizo ingenio. De Palacio sé que den-

tro de poco tiempo, muy poco, publicará otra novela que se titula, según mis noticias, *La Fe*. Cuando tenga que hablar de *La Fe*, que se publicará simultáneamente en español, inglés é italiano, hablaré de *La Espuma*, de la cual sólo diré que mientras nuestros críticos apenas se dignaron examinar esa novela, en el extranjero ha sido objeto de muchos artículos; y, sin ir más lejos, la importantísima *Nouvelle Revue*, que dirige en París Madama Adam, la revista general más popular de Francia, consagra su último artículo, relativo á la literatura española, á *La Espuma*, de Armando Palacio, y á unos pocos más libros castellanos. No cabe duda que la crítica debe tener en cuenta, para sus juicios definitivos, los resultados de estas perspectivas lejanas.

Hay escritores que gozan una gloria que pudiera llamarse de *post-liminium*, y Armando Palacio es de estos.

Aunque en España se leen y aplauden sus novelas, no tiene comparación el grado de estima que ha conquistado entre sus compatriotas, á lo menos á juzgar por los ecos de la crítica, con el grado á que ha subido en el aprecio del público en otros países, por ejemplo, en los Estados Unidos y en gran parte de la América española. Se explica tal fenómeno por varias razones. Algunas son tristes para consideradas detenidamente; así

es que no haré más que indicarlas. Palacio es víctima de la envidia de muchos literatos, algunos muy notables, no sólo por lo envidiosos é intrigantes que saben ser, sino hasta por sus escritos. Además, Armando Palacio tiene cara de pocos amigos... literatos. Es muy amable, muy cortés con todos, con los gacetilleros inclusive; pero huye de la vida malamente llamada literaria; el arte para él no es un modo de actividad ordinaria, callejera; no es, menos, asunto de bandería, de colegio, de pandilla, de uniforme, de exhibición; no es literato más que cuando escribe... ó cuando habla con algún raro amigo de las dulces y misteriosas intimidades de la poesía. Le sobra sinceridad, y acaso le falta un poco de *caridad social*, para tratar sin disgusto con la turba multa que se tiene por representante de la vida artística. Cierta frialdad que el autor de *Maximina* no oculta, se la pagan escritores y *críticos* con *olvidos involuntarios*. Palacio apenas se entera de estas venganzas... porque apenas lee periódicos.

Ello es que con motivo, triste motivo, de las últimas vacantes de la Academia, se ha hablado de multitud de candidatos para llenar esas *plazas*... y hasta se ha hablado de autores ilustres que no han escrito ningún libro, ó han escrito alguno muy malo, cuya revisión sería cosa de verdadera gracia; de Armando Palacio, que ha publicado docena y

media de tomos de novelas; que es acaso el autor más traducido de los españoles contemporáneos; que tiene uno de los pocos nombres castellanos que suenan á algo por ahí fuera; que jamás ha insultado á Cánovas ni escrito contra la Academia, y que, por último, reside en Madrid; de Armando Palacio no se han acordado los que llegaron á indicar á tal poetastro deplorable, á cuál traductor galiparlista, y al primer periodista que pasaba, y á varios ilustres escritores de los que no escriben libros por el fundado temor de que no se los lean. De Pereda no se diga. Nadie se ha acordado de él ahora para hacerle académico, porque... no tiene residencia en Madrid. Es muy hombre D. José para que vaya á cargar con sus penates y á poner casa en Madrid por el fútil atractivo de una plaza de académico. ¿Por qué no pueden ser académicos los literatos españoles que no residen en Madrid? Por cuestión de etiqueta, por pura fórmula. No es que positivamente se les exija la asistencia personal á las reuniones. El académico elegido puede marcharse de Madrid y no volver. El autor de las *Fábulas ascéticas*, el Sr. D. Cayetano Fernández, es, ó era (no sé si vive), chantre de la catedral de Sevilla, lo cual exige residencia en la diócesis; y por aquello de *duarum civitatum civis esse nemo potest*, el Sr. Fernández, que tenía que ser vecino de Sevilla, no podía serlo de Madrid...; y con todo,

era académico. Luego lo que se exige no es la realidad de la presencia en la corte para coadyuvar en los trabajos de la sociedad (lo cual podría hacerse también desde lejos, como lo hacen los académicos corresponsales); lo que se exige es una ceremonia, un pleito homenaje á la *centralización* literaria.

Es este uno de tantos motivos como contribuyen á que el *ser ó no ser* académico... *no sea la cuestión.*

En rigor, va siendo hasta ridículo hablar de ello...

Volviendo á las razones que hay, pues en eso estábamos, para que Armando Palacio no sea tan *gustado* en España como fuera de ella, recordaré lo que dice Hennequin combatiendo el exclusivismo de la teoría de Taine sobre la influencia del medio, del tiempo y de la raza. Hay, como afirma el malogrado crítico, personalidades artísticas refractarias á esa avasalladora influencia, y los tales parecen extranjeros en su patria.

Turguenef, por ejemplo, era menos ruso que otros ilustres literatos de su país y tiempo; Byron, menos inglés que muchos poetas célebres; Heine, más francés que alemán en muchos respectos; Amiel, más alemán que otra cosa; Paul Bourget, por su triste y dulce seriedad, es muy poco francés, y en la nueva generación literaria francesa

hay otros muchos ejemplos de este *extranjerismo*... nacional, si cabe hablar así. Muchas veces lo que no se tiene es el carácter de actualidad del país; se puede ser hasta más castizo pareciéndose poco á los nacionales contemporáneos. La literatura española, v. gr., ha perdido muchos rasgos de los más nobles y profundos que ostentó en otros días y que hoy son patrimonio de la vida espiritual de otros pueblos.

Por ejemplo, la íntima y seria y poética religiosidad realizada en el arte fué cosa muy castellana, y hoy en vez de eso... tenemos librepensadores de café y energúmenos de sacristía.

Nuestros folicularios se ríen de la piedad cristiana, y nuestros *neos* (como les llamamos) tienen su fe como un privilegio, y convierten la propaganda católica en polémica del orgullo.

—

Las novelas de Palacio tienen ciertos caracteres *extranjeros*, exigen en el lector un estado de ánimo, un género de capacidad reflexiva, un grado de sensibilidad y delicadeza del gusto que suelen faltar á la mayor parte de los españoles de nuestros días. Hoy las divinas *novelas ejemplares* de Cervantes parecen sosas ó malas. El mal gusto, la ignorancia, la falta de reflexión, son plagas nacionales en nuestro tiempo. Delicadezas y *matices* que sabría saborear un español bien educado de

antaño, y que hoy saborea el lector de otras tierras, pasan sin que los note el español de ahora, que ni lee lo extranjero, ni lee lo antiguo de su patria, y que confunde á los poetas y á los poetastros, á los sabios y á los charlatanes, á los novelistas y á los vendedores de opio, á poco que la *crítica* y la gacetilla estén interesadas en tales confusiones.

—

Una de las vacantes académicas de que tanto se habla, es la producida por la muerte del reputado crítico de *La Ilustración Española y Americana*, D. Manuel Cañete. En otro periódico he dedicado á la memoria del erudito escritor un artículo, que no quiero reproducir aquí con palabras diferentes. Mas no era posible pasar en silencio esta nueva desgracia de nuestras letras. Sí: desgracia, porque el Sr. Cañete representaba una cantidad positiva en el caudal de nuestra cultura; tenía en su abono el estudio serio, constante, la vocación literaria bien definida, aunque, á mi juicio, su fama y nuestro teatro hubieran ganado más con que el distinguido académico hubiera podido preferir el cultivo de las antigüedades y orígenes de nuestra dramática, materia en que trabajó con excelentes resultados, á la asidua colaboración periodística, que le obligaba á tratar de la crítica de actualida-

des, para la que le faltaban ciertas condiciones. De todas suertes, fué un hombre docto, un espíritu recto, un literato verdadero.

—

Una dama ilustre por sus talentos y sus obras pretende reanudar las tradiciones, no muy brillantes en España, de la particular institución social que suele llamarse *salones literarios*, por antonomasia. Ya se sabe que generalmente preside una mujer á esta clase de núcleos de cultura elegante, y que la idea capital del *salón literario* se refiere á la influencia que en la literatura llegue á tener el elemento femenino, como tal; la mujer ilustrada, inteligente, inclinada al estudio y al arte, pero como dama, no como *autor*, que puede ser á su vez, según es en el caso presente. Un notable crítico francés ha estudiado con análisis profundo esta influencia de los *salones* en la literatura de Francia; país en que tuvieron en los dos siglos anteriores al nuestro, sobre todo en el décimoctavo, mayor importancia que en nación alguna.

Difícil sería no suscribir á la mayor parte de los argumentos que Brunetière expone para hacernos ver las ventajas que las letras reportan de la vida del *salón literario;* y aun más fuerza se advierte en las razones que nos da al señalar los inconvenientes de que se escriba pensando en que se ha de merecer el aplauso de las señoras.

Una literatura que necesariamente ha de ser sometida á la aprobación de las damas principales de un sarao, que al fin de saraos se trata, es probable que no peque contra aquella importante condición del arte á que consagró M. Martha todo un libro; pero en cambio propenderá al amaneramiento, á la falta de sinceridad, y lo que es peor de todo, á limitarse artificialmente por motivos convencionales, de etiqueta, de falso *buen gusto*, etcétera, etc. Por el *salón literario* se va á Marivaux, que vale mucho, pero que, si es bueno como *punto de parada*, es malo como camino; no se va á Dante, ni se va á Shakspeare, ni se va á Cervantes. Cierto es que del *salón literario* salió la Academia francesa, pero no es cosa segura que esto sea una recomendación.

Como es claro que entre nosotros no ha de prosperar mucho semejante costumbre, por la ley general de que no prospera aquí nada que suponga una actividad con un propósito constante, no hay para qué perder el tiempo examinando los caracteres que podría llegar á tomar nuestra literatura, si cundiera la moda, y arraigase, de hacer de las damas de un salón un público *previo* para los productos del ingenio.

Pero sí conviene indicar peligros de otro género, que aparecerían á poco, muy poco, que llegara á caer en gracia el nuevo ó renovado intento. En

España no hay para la literatura de salón *hablada*, en parte, de diálogo, de palique, el inconveniente que ya madama Staël señalaba á la conversación de los salones alemanes. El *esprit* chispeante, rápido, vibrado inquieto, que interrumpe, que salta como una pelota de una en otra boca, es difícil, casi imposible con un idioma, el sentido de cuyas frases no puede ser declarado por completo hasta terminada la cláusula, pues á veces sucede que hasta su carácter afirmativo ó negativo se descubre al final de la oración. Nosotros no tenemos este inconveniente; en español *castizo* se puede hablar á medias palabras, llenando el diálogo de puntos suspensivos, sobrentendiéndolo casi todo; somos en este punto más *graciosos* (en el sentido rigorosamente estético de la palabra) que los mismos franceses. Se puede asegurar que en el *salón* español no faltaría el chiste, la graciosa ligereza y *nonchalance* del diálogo... Pero generalmente faltaría lo que les sobra á los alemanes y lo que suelen tener en justa medida los franceses: las *primeras materias*. La carencia general de estudios serios, extensos y profundos haría que la conversación (principalmente aquella en que intervinieran nuestras *damas* y nuestros políticos, periodistas ordinarios, etc.) degenerase pronto en verbosidad insustancial, semejante á la de cualquier tertulia animada, más ó menos aristocrática. Un príncipe *Pedro* ó un príncipe *Andrés* como los

de Tolstoï podrían hacer en nuestros salones literarios análogas observaciones á las que les causaban el tedio más profundo en los salones de la *grandeza* rusa.

Y aún no sería ese el mayor mal. Uno de los mayores defectos de nuestras costumbres literarias está en el *compadrazgo*, y en la excesiva confianza y en el trato familiar en que suelen vivir la mayor parte de los escritores. Se escribe la crítica como si se hablara delante del criticado y á instancia suya se le diese un parecer que la cortesía dictase. Un insigne escritor nuestro ha llegado á decir que jamás se debe juzgar á nadie en letras de molde en términos que no nos atreviéramos á exponerle á él cara á cara. Esto, á primera vista, puede parecer franqueza y valentía, pero, mejor mirado, yo creo que tiende á fomentar la hipocresía, la adulación, ó si no, la pedantería en el trato, las malas formas, casi, casi, la grosería social. Opino todo lo contrario de lo que dice el ilustre autor. Creo que en el trato social, particularmente si hay señoras delante, si estamos en una fiesta, en un lugar de recreo, ó si escribimos carta particular ó nos vemos en situaciones y momentos análogos, no debemos reprobar los malos sonetos de Oronte, como lo hacía el Misántropo. El famoso escritor inglés Samuel Jhonson dicen que tenía arranques de esta índole *(anfractuosidades)*, asperezas y *franquezas* de esta

clase, que no son para imitadas, aunque pueden perdonarse á un Jhonson, á quien llamaba lord Chesterfield *el respetable Hotentote*. En una ocasión, un joven que no había podido conseguir que yo hablase de un poema suyo en un periódico, se arregló de manera que me obligó á ser su amigo y darle mi *opinión* en una carta. Yo procuré escaparme por la tangente, diciendo: —«Soy incapaz de decirle á nadie cara á cara que es menos poeta que Homero.»

A mi juicio no conviene, en general, para los más serios fines de la crítica, que los literatos sean demasiado amigos, se vean con mucha frecuencia y tengan el trato familiar que lleva á la pandilla, al compadrazgo. Los salones literarios vendrían á fomentar más todavía la ya excesiva benevolencia mutua de los escritores, que en nuestro país, en Madrid particularmente, se conocen y se alaban unos á otros (á lo menos en letras de molde) más de lo conveniente.

El ideal es claro que consistiría en que toda comunión social se extendiera y al mismo tiempo se hiciera más íntima, más *estrecha*, en el sentido de la intensidad del afecto; pero esto es el ideal, y así como es evidente que, á pesar de la humanitaria tendencia á reunir en un solo espíritu á todos los hombres, ello es que muchas veces conviene separarlos, para evitar contagios, podredumbres, fer-

mentos de vicios, así, por lo pronto, en la vida literaria española conviene que los escritores no lleguen á ser todos de la misma tertulia, para que el engaño del público no vaya en aumento. Como convendría que los gitanos que acuden á las ferias no se conocieran ni se estimaran tampoco. Y basta. *Intelligenti pauca.*

En rigor, en esta *revista* no he revisado nada y ya tengo que darla por concluída. No me queda tiempo más que para mencionar algunos libros, que bien merecerían detenido examen. La literatura que llamamos aquí festiva ha producido dos obras de muy amena lectura; una titulada *Salpicón*, de Cávia, un revistero de buen humor y de mucho ingenio, que tiene todas las cualidades de un verdadero literato; el otro libro á que aludo es *La vida cursi*, del fecundísimo Taboada, cuyos chistes inagotables son de la mejor cepa, porque no sólo sirven para revelar el ingenio del escritor, sino que nos dan el placer, cada día más raro, de la verdadera risa que alegra y refresca.

Antonio Valbuena ha publicado otro tomo de su *Fe de erratas*, libro de real importancia, del que no se puede hablar en cuatro palabras si se le ha de hacer la justicia que merece.

Por ser de quien es, hay que mencionar también los *Ultimos escritos* del insigne Alarcón, obra póstuma. No pudiendo, como no puedo, hablar

hoy de este libro con el espacio suficiente para que el eufemismo ocupe todo el hueco que sus circunloquios necesitan, y no consintiendo el respeto más sagrado, el debido al gran talento y á la muerte, que se hable de este libro sin eufemismos, renuncio á todo examen de esos *últimos escritos*, que no son últimos, y me limito á recomendar el volumen como se recomienda una reliquia, y á aconsejar la lectura de los primeros capítulos, en los cuales el autor refiere varios viajes con la fuerza plástica y la gracia que eran características del poeta... en prosa de *La Alpujarra*.

—

En mi próxima revista acaso pueda hablar ya de obra tan importante como *Dolores*, la esperada y deseada colección de poesías de Federico Balart, de la cual ya puedo hacer cumplido elogio, por conocer, como todos los aficionados á la lírica, gran parte de su contenido.

También, dentro de un mes, se podrá decir ya algo de los nuevos libros de Castelar y de varias novelas de escritores tan notables como A. Palacio Valdés y Emilia Pardo Bazán.—Para otro día dejo asimismo algunas consideraciones acerca de la *obra magna* del Sr. Benot, que se propone publicar una prosodia... en tres tomos de cuatrocientas páginas. ¡Mil doscientas páginas de prosodia!

REVISTA LITERARIA

Resumen.—*Historia de las ideas estéticas en España,* tomo I, segunda edición refundida y aumentada, por M. Menéndez y Pelayo.—Una noticia.—Asuntos aplazados: *Estudios psicológicos y estudios críticos,* por U. González y Serrano.—*La enseñanza de la Historia,* por Rafael Altamira.—*Ayala,* estudio político, por Conrado Solsona.—La conferencia del Sr. Vidart.—Novelas.—*La Fe,* por Armando Palacio Valdés.—Reparos á una objeción.—*Dos historias vulgares,* por J. Castro y Serrano.

MUCHO asunto, por fortuna, y poco espacio, por necesidad, exigen de mí en esta revista que, ya que no puedo valerme de la justamente alabada concisión de Tácito, logre la brevedad indispensable, dedicando á cada una de las materias que anuncio menos renglones de los que merecen todas.

Menéndez y Pelayo, que por juntarse en él cualidades que rara vez reune un sólo crítico, debe

ser llamado, sin que nadie pueda ofenderse, nuestro primer erudito de literatura, nuestro primer tratadista de historia intelectual, ha publicado la segunda edición, refundida y aumentada, del primer tomo de su obra monumental acerca de la *Historia de las ideas estéticas en España*... y en todo el mundo pudiera añadirse. A Menéndez y Pelayo le ha pasado con esta empresa, verdaderamente titánica, lo que Goethe describe con tanta elocuencia, pero con palabras que yo no puedo recordar ahora exactamente, al pintarnos los cambios que la inspiración artística y el trabajo van imponiendo á la primitiva concepción de una obra literaria. El autor se encuentra con que una vegetación exuberante, inesperada, transforma á sus propios ojos la idea inicial; multitud de relaciones de su asunto con las demás cosas del mundo le salen al paso exigiendo ser expresadas, y multitud de energías del ingenio, de que no había conciencia, piden también espacio, forma. Cuanto más *humana*, más real es una concepción artística, y cuanto más de las entrañas del espíritu sale, más rica es al producirla, esa vegetación inesperada, invasora, que la rodea y en cierto modo desfigura, porque todo vibra al vibrar ella, todo revela la sustancia común, los lazos invisibles de las cosas que la inspiración advierte y que no se muestran á la fría abstracta manera de ver ordinaria, que en-

gendra preocupaciones vulgares y la *prosa* común de la vida pobre, y también sistemas filosóficos *negativos* y teorías políticas y sociales *atomísticas*. Esa tendencia expansiva, que lleva á verlo todo en cada cosa, á mirar siempre desde un punto de vista unitario, armónico, es la que expresa un personaje del mismo poeta que citaba antes, la condesa de Scandiano Leonor de Sanvitale, cuando al hablar de las contemplaciones poéticas de Tasso, dice:

«Sein Ohr vernimmt der Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.»

...Su oído percibe la armonía de la naturaleza; lo que ofrece la historia, lo que la vida nos da, su pecho lo recoge al punto con ardor; *su genio reune lo que aparece disperso y lejano*, y su sentimiento anima lo inanimado.»—En los productos del ingenio que llega á esas alturas, esta relación á *todo lo demás* siempre será una tendencia, que puede pecar de excesiva y que se podrá dominar ó no, según el carácter del poeta y hasta el de su raza; en la música, por ejemplo, veremos lo mismo que en las letras la diferencia que á este respecto señala la calidad del genio teutónico y la del genio llamado latino; veremos la facilidad y claridad y

elegante medida de un Rossini oponerse á la profunda y sugestiva complicación armónica de un Wagner; como en las letras, podremos comparar la sencillez y precisión de los grandes escritores franceses de su siglo de oro, con la grandeza exuberante, á veces descompuesta, de un Shakspeare, con la variedad y aparente incoherencia de un Juan Pablo, con las sacudidas nerviosas y para algunos incomprensibles, ú oscuras por lo menos, de un Carlyle; en el mismo Goethe encontraremos, según las épocas, según los momentos de su inspiración, ya la sencillez hermosa y limitada del espíritu clásico que imita en obras como *Ifigenia*, en su idilio famoso de Hermann y Dorotea, que encanta á nuestro Castelar; ya en Guillermo Meister (que Castelar no admira tanto y que Carlyle comenta sin agotar jamás el comentario) la variedad y profundidad y *trascendencia* omnilateral, propias de los grandes espíritus de esta raza, en las épocas de florecimiento y cultura principalmente, aunque también, en cierto modo, en los albores de sus literaturas, como Taine nos demuestra.

Un libro de historia espiritual, como es este de Menéndez y Pelayo, también es obra de arte y de inspiración cuando es concebido y escrito en las regiones de la alta crítica en que vive nuestro erudito—poeta también á su modo.—Menéndez y Pelayo, que comenzó su gloriosa carrera amando con

la pasión propia de la juventud, *exclusivamente*, el genio clásico, fué poco á poco, con una sinceridad de que hay raros ejemplos, estudiando y penetrando el espíritu del Norte que despreciara al principio, tal vez por preocupación religiosa en parte, tal vez en parte por celos patrióticos. Hoy es acaso el literato español que mejor conoce la gran literatura británica y la gran literatura alemana; su propio talento, su propio carácter, se han dejado influir por los poetas filósofos, historiadores y críticos germánicos, y cada día se va pareciendo menos á otros escritores españoles, claros, serenos, nobles, brillantes, sí; pero intransigentes, *limitados*, *tranchants*, como dicen los franceses; espíritus que, si no fuera la comparación irrespetuosa, podría decirse que llevan anteojeras para no apartarse del camino real que siguen, ni dejarse asustar ni aun influir por el resto del mundo que queda á derecha é izquierda. Menéndez y Pelayo hablando hoy de arte, de filosofía, ofrece las mismas *vaguedades*, como las llaman por acá, los mismos *á peu pres*, los mismos *puede ser*, que tanto irritan en Renan á ciertos críticos (Renan, que es el francés-alemán, como Carlyle es el inglés-alemán, como acaso Menéndez y Pelayo acabe por ser el español alemán), las mismas medias tintas, las mismas afirmaciones provisionales que vemos en tantos escritores, ya germánicos, ya influídos

por ese espíritu, en todos los países de gran cultura intelectual y del sentimiento (1).

A pesar de que Menéndez y Pelayo es hoy un escritor católico, pues mientras él lo diga hay que creer que lo es, porque no es de los que engañan ni de los que juegan con estas cosas; á pesar de que *para el mundo milita* en partido y escuela que se llaman reaccionarios, sería absurdo confundirle con los ilustres corifeos de la escuela tradicionalista aunque sean tan ilustres como Valdegamas. A nuestro crítico no cabe aplicarle ciertas clasificaciones antiguas; es otra cosa, es algo más y mejor que todo eso. Si hemos de insistir en dividirnos en liberales y tradicionalistas, en progresistas y retrógados y conservadores, á Menéndez y Pelayo no le podremos medir ni le podremos clasificar; es de otro mundo, que será el que prevalezca si han de ir á bien los destinos humanos.

Su libro no podía menos de ser influído por estas tendencias del autor. Escribir la historia de las ideas estéticas en España hubiera sido para cualquier erudito vulgar, de esos que tanto abundan en las huestes de la sabiduría oficial y ordinaria, empresa bien concreta y determinada por el nom-

(1) Véase, en comprobación de esta idea, lo que Menéndez y Pelayo dice á propósito del valor actual de la música, en su contestación al discurso de Barbieri en la Academia Española.

bre del asunto; se comenzaría por ver «si era España palabra vascongada», ó por lo menos por investigar, merced á los *estudios célticos*, «qué casta de estética usaban tan remotos pobladores de la Península...» y en adelante, en toda la obra se tendría siempre presente el lema geográfico de que aún hay Pirineos.

Menéndez y Pelayo, bien al revés de lo que suelen hacer muchos escritores franceses, que ven la historia de todo el mundo en la de Francia, vió con más razón la historia de las ideas estéticas de España en la de *todo el mundo*, y al hablar de la antigüedad fué á buscar el germen de nuestra vida intelectual respecto de su asunto, donde estaba, en Grecia y Roma; en la Edad Media buscó antecedentes de la estética cristiana fuera de nuestro suelo, en San Agustín, por ejemplo, y después sabio complemento en Santo Tomás; para hablar de la influencia de árabes y judíos, sin perjuicio de insistir como era natural en el estudio de los judíos y de los árabes españoles, trató en general de los escritores que la sabiduría estética ofrece en uno y otro pueblo semítico, y llegando después á tiempos modernos, creyó indispensable preparar el estudio del pensamiento español en punto á estética, investigando con extensión, originalidad y diligencia suma los elementos extranjeros que han influído y pueden seguir influyendo en nuestras

ideas; y de aquí los volúmenes dedicados á la estética francesa, inglesa, alemana en los varios períodos y escuelas. Se ha dicho que el autor de tan magna obra había salido de su plan; pero él mismo explica la legitimidad de todas sus luminosas excursiones á la estética extranjera, que aparte de ser fundadas en razón, se harían legítimas á fuerza de revelar talento, gusto, prolijo y discretísimo estudio. Bien puede decirse que Menéndez y Pelayo es el primer español moderno que se pone al nivel de los grandes tratadistas extranjeros al examinar una de las grandes manifestaciones del pensamiento humano en toda la historia.

Por lo que toca á esta segunda edición del primer tomo, que ocasiona estas consideraciones, sólo diré que obedece su presencia á los escrúpulos del concienzudo crítico, que habiéndonos pasmado con la erudición que se revelaba en la edición primera, la cual comprendía desde los orígenes hasta fines del siglo XV, se creyó obligado á mejorarla, rectificando, ampliando, añadiendo noticias á noticias, de modo que de lo que era antes un volumen tuvo ahora que hacer dos. Comprende el primero la introducción y el período hispano-romano; el segundo comienza en San Isidoro y llega al fin de la décimoquinta centuria. No es esta ocasión de examinar detenidamente el contenido de obra tan rica en ideas, en fuentes y

erudición de todo género, sólo diré que no ha de entenderse que por ser de muchos volúmenes y de mucha sabiduría, la *Historia* de Menéndez y Pelayo es uno de esos libros de consulta de que sólo pueden sacar partido los especialistas; no, es como la famosa *Historia* de la literatura inglesa de Taine, obra que pueden saborear todos los que tengan afición á las letras y al arte, que interesa como una buena novela, que se entiende sin esfuerzo, pues el autor es clarísimo aun al exponer la más intricada filosofía, y que equivale su lectura á la de toda una biblioteca de los más importantes monumentos de la filosofía de lo bello y de las artes.

Los pocos críticos españoles que han hablado de este libro aplazan para más adelante el examen de que es digno, y siento yo tener que imitarlos en este momento, por causas ajenas á mi voluntad. Porque, á pesar de que tan grande es la fama del insigne profesor de *Historia crítica de la literatura española*, aunque no hay trabajo crítico que se refiera á literatura española moderna en que no se le cite, lo cierto es que sus obras se examinan poco, no se habla de ellas, en los periódicos y revistas más populares, con el detenimiento que merecen; y es esta una injusticia, pues no se trata de escritos cuyo asunto de tecnecismo oscuro, inaccesible para la mayor parte del público,

los haga patrimonio de la atención de los especialistas; los autores de la clase de Menéndez y Pelayo tienen en Francia, en Inglaterra, en Italia, en Alemania, etc., un público numeroso, y son, sin dejar de ser sabios, populares. Los citados Taine y Renan son buenos ejemplos.

Si Menéndez y Pelayo tuviera tiempo, que no lo tiene, para pensar en este silencio general respecto del análisis de sus libros, se consolaría sin más que recordar los testimonios de admiración que se le tributan en el extranjero, donde se rinde á su mérito el mejor homenaje, el que más puede halagar á hombres de su condición, á saber: el estudio reflexivo de sus obras.

Un ejemplo reciente vemos en el *Anuario crítico de los progresos de la filología en los países latinos*, de que es editor el profesor Dr. Carlos Vallmöller, de Dresde, y director-gerente Richard Otto, de Munich. *(Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie.)* Tratando Vallmöller de los Romanceros y Cancioneros españoles, cita con gran encomio la *corta, pero excelente* exposición que de la historia de nuestros Romanceros y Cancioneros nos ofrece Menéndez y Pelayo en su introducción á la *Antología de poetas líricos castellanos*, introducción de que hace meses hablé en una revista literaria de *El Imparcial*.

—

Y ya que cito el *Anuario* alemán que honra á nuestras letras antiguas y modernas, consagrándolas gran parte de sus páginas, aprovecho esta ocasión, la de la gran publicidad de *El Imparcial*, para anunciar, por encargo de los señores Vallmöller, Otto y Scheffler (los cuales me han distinguido, encargándome de los estudios correspondientes á la literatura española contemporánea), que dichos señores recibirán con sumo agrado cuantas noticias relativas á literatura española se les remitan, así como libros, revistas, periódicos, diarios, etc., etc.; todo, en fin, lo que pueda contribuir á la noble y desinteresada idea acometida por ellos de propagar é ilustrar cuanto se pueda la filología y literatura de los pueblos cuyo idioma sea de los que forman en el grupo del nuestro (1). Asimismo, para preparar la Memoria correspondiente al año 1891, yo agradeceré los datos y documentos que se me remitan, á más de aprovechar los que de continuo vengo recibiendo (y agradeciendo) de directores y editores que no han podido hasta ahora tener en cuenta esta nueva utilidad que para mí ofrecen sus obsequios. A juzgar por la lista de colaboradores de la citada publicación, la literatura hispano-americana está muy dignamente representada, pues allí leo el

(1) Los que tomen en cuenta este anuncio pueden dirigirse á el Sr. Rich. Otto, München, Gabelsbergenstrasse, 55, 1.º

nombre del ilustre filósofo Sr. Cuervo, cuyo *Diccionario*, no terminado, es todo un monumento literario.

—

Aquí pensaba yo hablar, porque juzgo que lo merecen, de los siguientes libros: *Estudios psicológicos* y *Estudios críticos*, por el notable filósofo español (el único filósofo español acaso que hoy escribe con cierta asiduidad) D. Urbano González Serrano. *La enseñanza de la historia*, por el muy erudito y perspicaz crítico, y ya puede decirse que sabio, D. Rafael Altamira, uno de los pocos *hombres nuevos* que son legítima esperanza de la vida intelectual española. *Ayala*, por el inteligente, activo y bondadoso periodista D. Conrado Solsona, que sin pretensiones que á otros les sobran, sabe lograr el *gran éxito* de hacerse simpático á sus lectores, aun defendiendo causa tan arriesgada, si bien generosa, como la de sacar la fama política de Ayala, libre y sin costas.

Mis propósitos respecto de estos libros son buenos; pero el espacio me falta hoy, pues necesito emplear el que me queda en obras puramente literarias.

En la próxima revista, Dios mediante, hablaré de tan interesantes obras, más ó menos, refiriéndome, como es natural aquí, á la relación literaria en que cabe examinar los respectivos asuntos que

tratan. Es claro que los *Estudios críticos* del señor Serrano entran en la literatura *directamente;* mas prefiero examinarlos con la unidad que dará la consideración del ingenio de su autor al análisis de sus trabajos críticos y de los psicológicos. ¡Análisis! No será tanto; pero, en fin, lo que yo pueda.

También hubiera querido hablar de la conferencia del Sr. Vidart en el Ateneo acerca de Cristobal Colón y sus mayores ó menores méritos y defectos. Mas, á falta de espacio, diré en estilo telegráfico que, á mi juicio, ni F. Duro ni Vidart hacen mal en declarar lo que entienden ser verdad, toda vez que hablan con la conciencia de que deben sus afirmaciones á estudio detenido (1). Obligación es de los que han profundizado tan grave asunto, dilucidarlo; como es deber de los que sólo conocemos tales disputas de oídas, por datos vulgares, abstenernos de votar, aunque el sentimiento nos grite, como me grita á mí, en favor del grande hombre y de su leyenda.

—

Sin mucho ruido, pero con resonancias lejanas y duraderas, con buen éxito en la librería y mereciendo la atención de los pocos lectores de ve-

(1) Acaso, sin embargo, pudiera discutirse la oportunidad del intento, teniendo en cuenta el carácter impresionable de nuestro pueblo y la pueril ignorancia.

ras competentes, apareció en el pasado mes la anunciada novela de Armando Palacio, titulada *La Fe*. Como no ha de tardarse en decir, cuando cierto vulgo letrado empiece á enterarse de algunas *novedades*, ya viejas, que la tendencia espiritual que se nota en el arte literario español obedece á una imitación más de lo que pasa en París, bueno es ir curándose en salud, haciendo ver, por ejemplo, que Galdós, con su *Angel Guerra;* Balart, con sus poesías de noble sentimiento religioso, y Armando Palacio, con *La Fe*, si acentúan esa propensión que en cierto sentido podría llamarse religiosa, y aun cristiana, en muy lata acepción de la palabra, lo hacen con absoluta espontaneidad, por motivos hondos, de las entrañas de su inspiración, obedeciendo al desenvolvimiento natural del propio espíritu y bien lejos de pensar en lo que pueda por fuera suceder, tal vez ignorando, á lo menos en el pormenor, lo que sucede. Así como el buen realismo español, no el amanerado y sectario, no el de autores vulgares incapaces, en rigor, de seguir más criterio que el de la *moda*, siempre fué original, y casi podría decirse ignorante, respecto de sus coincidencias con extranjeras literaturas; así como nadie puede sospechar que Pereda imitara á ningún francés, del propio modo ahora se inicia naturalmente una tendencia, que no es una contradicción, sino un complemento, un paso más,

bueno hoy, *más arte*, *otra* oportunidad, sin que los escritores españoles que por vocación interior, por motivo de su *historia propia* la siguen, necesiten copiar análogas manifestaciones de franceses, ingleses ó rusos, las cuales obedecerán también á causas semejantes, pero sin perjuicio de la independencia ideal de todos. Así como es absurdo atribuir, á lo menos exclusivamente, tal movimiento de la filosofía y la literatura francesas en sentido que puede llamarse más idealista á la influencia de tres ó cuatro novelistas rusos, también sería irracional quitar valor propio á las tentativas de reacción espiritual, en cierto sentido religioso, que van apareciendo en el arte español literario en sus más recientes manifestaciones.

Armando Palacio, que es de quien hoy se trata, no necesita por ahora sincerarse, demostrar la originalidad de su actual manera de tratar el arte en su relación con las más altas ideas; y no lo necesita, primero, porque en muchos libros anteriores á *La Fe*, en *Maximina*, por ejemplo, hay ya rasgos que muestran la poética inclinación del alma del autor á la idealidad profunda, á la contemplación á su modo religiosa; y además, no lo necesita porque gran parte de los lectores harán con *La Fe* lo que han hecho ciertos críticos, no menos vulgo que el vulgo raso: tomar á mala parte el capital interés de la novela, viendo en ella un *cuadro som-*

brío, un eco más del *pesimismo*, algo siniestro, un acto de pública desesperación... y hasta una obra impía, como tengo entendido que ha dicho *La Época* (1). ¡Novela impía *La Fe!* ¡Novela siniestra, sombría, pesimista!... Es uno de los pocos libros españoles que, hablando del amor divino, llegan al alma. Hablo de libros contemporáneos. Aun entre los antiguos abundan, sobre todo los que tienen más luz que fuego. Sólo un alma sinceramente religiosa—sea la que quiera la solución precaria que su *subjetivismo* dé al problema actual religioso, intelectualmente—sólo un alma que vive de la esencia de la religiosidad, sabe hacer asunto del corazón lo que tantos y tantos hombres han hecho en el mundo asunto de fanatismo, de miedo, de ignorancia, de egoísmo, de orgullo y hasta de comercio.

¡Qué miserable tiempo, qué triste tierra la tierra y el tiempo en que se puede decir, sin que sea escándalo, que es impío un libro como *La Fe* y que es piadosa una política como la de Pidal!

Hay en España escritores y escritoras que aunque llenen volúmenes hablando de piedad, de *documentos* religiosos, no hacen *sentir* la religión ni un instante; hablan de esto como del bien del país los políticos *abstractos*, que tienen en un *pro-*

(1) Sí, lo ha dicho *La Época;* y lo ha dicho el P. Blanco García en un abultado libelo infamatorio que él llama *Historia*.

grama la felicidad de la patria. La España actual no sólo no es un país religioso, sino qne es un país donde toda gran idealidad se convierte en abstracción, donde todas las grandezas espirituales se cristalizan en el hielo de fórmulas oficiales, académicas, eclesiásticas, según los casos. *La Fe* de Armando Palacio es una novela que parece escrita por un extranjero. Esto, en el sentido en que lo digo, es un elogio. Es *La Fe* algo nuevo por completo en España. El mismo Galdós, que tantas veces trató de asuntos religiosos en sus obras, no ha ido nunca por este camino; ni aun en *Angel Guerra*, donde el análisis de un espíritu llevado á los ensueños ideales por un amor puro y noble nos acerca á la poesía de los más elevados sentimientos. El P. Gil, de Palacio, pasando de la *fe* hereditaria y sugerida por la educación, á la duda y hasta al escepticismo relativo deliberados y reflexivos, y después llegando á la fe nueva, original, *suya*, *inefable*, incomunicable, *musical*, poética, es una figura interesantísima, en absoluto nueva en la literatura española. Son pocos los autores castellanos que hacen sentir al tratar materias ideales como se siente cuando se trata bien de amores humanos, de las pasiones mundanales. Armando Palacio ha conseguido, gracias á lo que lleva en el alma, interesarnos vivamente con lo que á otros les serviría para un

libro técnico, para una disertación académica. Cuando el P. Gil piensa en Kant y en Humboldt, en el positivismo, en el panteísmo, en el materialismo, el *drama* de sus ideas y de su corazón nos interesa más todavía que las tormentas que alrededor suyo se desatan sobre la mísera superficie de las cosas mundanas. ¡Y con qué arte ha sabido el *poeta* pensador llevarnos al momento supremo en que al P. Gil le asiste la *fe definitiva*, la ganada con la sangre y las lágrimas de su pensamiento, justamente en la hora misma en que sus *negocios* empeoran, en que su perdición *ante los hombres* es inevitable!

El P. Gil, recobrada la fe, entra en la cárcel con una aureola. La suprema alegría se ha apoderado de su espíritu, y ya es inútil que la necedad humana acumule sobre el cuerpo del sacerdote ignominia, calumnias, insultos. El *creyente* se deja medir el cráneo, las extremidades, por los antropólogos del distrito, por los Garófalos y Lombrosos del pueblo: resulta un *fetichista del amor*, como le llamaría Binet... y él no se queja ni protesta; no hace más que gozar de la salvación de su espíritu. Yo, en el caso de cierta ilustre escritora, encontraría todo esto más inverosímil, más *astral* que las zapatillas bordadas de un aristócrata de novela que tanto le dieron que hacer en ocasión no lejana.

Pronostico á Armando Palacio que cuanto más avance por el camino que ahora sigue, menos lectores le entenderán de veras. Aun de los críticos que quieran halagarle, oirá cosas peregrinas, Pero estoy seguro de que él estará cada vez más satisfecho de sí mismo, no por el resultado aleatorio de *su obra*, sino por el progreso y depuración de sus facultades.

En otra parte, porque aquí ya no hay sitio para ello, examinaré *La Fe* detenidamente, refiriéndome á los méritos secundarios y á los pocos notables defectos

—

Mas antes de pasar á otro asunto, quiero tomar en cuenta cierta censura dirigida al pensamiento capital de la novela de Palacio Valdés por un crítico cuyas palabras merecen atención, aún más que por ser suyas, por el lugar donde habla.

Un Sr. Villegas, encargado de la revista literaria en *La España Moderna*, funda la objeción principal que opone á la idea que engendró *La Fe*, en este argumento: «la fe es una cosa que, como la inocencia, una vez perdida, no se recobra (1).» Estas, ó semejantes palabras, son las del Sr. Villegas; de seguro su pensamiento es éste: que el creyente que pierde la fe, no puede volver

(1) En Gœthe hay una afirmación que puede parecer semejante á esta, pero tiene un sentido muy diferente.

á creer. Aunque estoy poco fuerte en teología dogmática, casi me atrevo á afirmar que esa proposición es herética, y lo que aseguro por mi cuenta es que es disparatada y contraria á lo que nos enseñan la historia y la observación, y la experiencia también y á cada paso. Si la Iglesia participase de la opinión del Sr. Villegas, no correría tras las ovejas descarriadas que salen del aprisco por falta de creencias; no procuraría llamar á sí con gran eficacia á los que nacieron en su seno, en él se criaron y llegaron á hombres, separándose después por dudas ó negaciones terminantes. Entre los miles de ejemplos que pudieran presentarse al Sr. Villegas para demostrarle con hechos que está en un error, basta citar uno de los más elocuentes, por referirse á uno de los cristianos más ilustres. ¿No ha leído el Sr. Villegas *Las Confesiones*, de San Agustín?—Aurelio Agustino, aunque hijo de padre pagano, que no recibió el bautismo hasta poco tiempo antes de morir, tuvo por madre á Mónica, cristiana y santa, y ella le educó en la fe de Cristo, en la que vivió hasta que se la arrancaron poco á poco sugestiones de la pasión, de la vida desarreglada; San Agustín en los *salones* de Roma, como si dijéramos, llegó á burlarse de las reliquias de los santos, y sus cavilaciones de descreído le arrastraron hasta los errores de los maniqueos. Mas luego en Milán, donde profesó la

elocuencia el futuro obispo de Hippona, *volvió á la fe católica*, gracias en gran parte á las predicaciones de San Ambrosio, y fué bautizado en 387. Todo esto lo sabe el Sr. Villegas, porque lo sabe cualquiera, y sin duda lo tenía olvidado, de puro sabido, al afirmar que la fe no se recobra.

Pero sin ir tan lejos, ni concretándonos á una *religión positiva* (como se llama impropiamente á cierta clase de fe, con perjuicio de otra no menos positiva), en los tiempos actuales puede observar el crítico de *La España Moderna* el gran movimiento religioso, idealista, metafísico (que de todas estas maneras puede llamarse, según como se mire), en que multitud de espíritus criados en la fe de una ú otra confesión, y que la olvidaron por completo para caer en el escepticismo, ó para entregarse al criticismo, ó al positivismo, ó al materialismo, vuelven desengañados á buscar apoyo moral en la idealidad religiosa, suspirando todos por una creencia (lo cual es ya casi casi un modo de creer) y no pocos de ellos arribando, en efecto y por su ventura, á una esperanza de orden trascendental, divino, que es una fe tan pura como cualquiera.

Si la rotunda afirmación del Sr. Villegas fuera cierta, venía á tierra el pensamiento que sirve de quicio á la novela de Armando Palacio; por eso me he detenido á combatir tan desconsolador

aserto, no por mortificar al crítico de *La España Moderna*, ni menos con el propósito de discutir en tan pocas palabras una cuestión que tan graves resultados traería, de resolverse en el sentido desesperado á que se inclina ese caballero. Quien se ha equivocado, á mi juicio, en esto, como al citar unas palabras de Virgilio, el cual, si bien no llegó á ver la luz de la fe cristiana, fué digno de que Dante le tomase por guía; y no lo hubiera sido si hubiese ignorado, como el Sr. Villegas supone, que *per* no es preposición de ablativo, y que, por consiguiente, no cabe decir *per gurgite vasto*, como dice el Sr. Villegas en el mismo artículo en que habla de *La Fe* con cierta ligereza.

—

Hay señores, generalmente ya *gallos*, que siempre visten bien, son elegantes, sin someterse á los rigores y extremos de la moda, conservando con cierta nostalgia indumentaria algunos rasgos y desahogos del antiguo modo de llevar la ropa, pero sin terquedad, sin exageraciones arcaicas tampoco; eclécticos del paño, en suma, verdaderos oportunistas del traje, que nunca son el último figurín, pero siempre figuran ventajosamente entre las personas de buen ver.

El Sr. Castro y Serrano es un elegante de las letras, *gallo* ya también, que aplica análogo crite-

rio al citado, cuando escribe; y por eso, á mi entender, aunque no sean éstos los tiempos de mayor esplendor para su fama, lejos de estar anticuado, arrinconado, *decadente*, como dicen con fruición los jóvenes impacientes, que además de *fogosos* son malas personas; lejos de estar *mandado retirar*, como también se dice de modo bárbaro y grosero, alterna sin desdoro con lo más nuevecito. Sus *Historias vulgares*, especialidad suya, que tiene, en efecto, un corte original, singular, que le hace merecer un nombre genérico (aunque parezca contradicción); esas novelas cortas, que se diría que están escritas en *doble* prosa, prosa por el lenguaje y prosa por el asunto, pero muchas veces con la íntima *poesía* que hay en la prosa del *verbo* y en la *prosa* de la vida ordinaria; esas historias vulgares, digo, nunca fueron obras que dieran el tono á la literatura de una actualidad; pero hoy, como hace años, honran á nuestras letras, se leen con sumo agrado y representan un elemento no despreciable de la producción artística española.

Castro y Serrano, en estas *historias*, siempre ha sido realista, sin necesidad de llamárselo; sin imitar á nadie, sin teorías importadas, ha cultivado, de muy atrás, una especie de filosofía casera que no deja de tener su solidez, á lo menos cuando no extrema los ataques á ciertas novedades

poco estudiadas por el prudente y concienzudo pensador .. de tejas abajo.

Así como á los egipcios de antaño toda su vida les servía para el resultado final de un juicio, el de los muertos, á todo escritor sus obras y sus actos le van haciendo una opinión, una cuenta corriente con el público, que da por resultado un balance de simpatía ó antipatía; hay autores que al fin y al cabo son antipáticos, aunque tengan tales y cuales méritos. Castro y Serrano, que habrá padecido lamentables equivocaciones, como cualquiera; que tal vez en ciertas *psicologías* peca de vulgar y hasta de retrógrado, es, en general, uno de los escritores que en resumidas cuentas *resultan* simpáticos. No creo que tenga enemigos entre los académicos ni entre los *modernistas;* puede ser íntimo amigo de Cánovas aun en literatura, sin que nadie se lo eche en cara; hay cierta prudencia, cierto tacto, cierto justo medio en el Sr. Castro y Serrano; hay cierta *holgura* de ideas que le hacen parecer bien en todas partes, sin que por eso peque de anodino, de inofensivo, en la mala acepción de la palabra.

La serpiente enroscada y *El reloj de arena* son dos novelas, aunque el autor no quiera llamarlas así, que se leen con interés y cierta delicia tranquila; vale más la primera que la segunda, porque tiene verdadera unidad y más vigor en la expre-

sión del carácter que le sirve de asunto; *El reloj de arena* comienza con gran interés y después todo se precipita y casi casi podría decirse que todo se disipa. Pero en uno y otro estudio, *historia* ó lo que quiera el autor, hay gracia, elegancia, estilo, conocimiento del mundo, del demonio y de la carne; sabiduría *tripartita* que es necesario que posea el que pretenda escribir novelas *realistas*.

LA NOVELA DEL PORVENIR

CON este título publica en la *Revue de Deux Mondes*, de Paris, M. Fernando Brunetière, su acostumbrada revista literaria, y quiero decir algo de este notable articulo, uno de los mejor pensados que, a mi juicio, han salido de la pluma del ilustre critico. Hace muchos años, tal vez desde que Brunetière escribe en la famosa *Revista*, y de fijo desde mucho antes de adquirir él la gran autoridad que hoy tiene, leo constantemente los trabajos críticos de este publicista; y si bien, antes de oir á nadie elogiar sus facultades, admiraba yo su talento, su erudición, la habilidad con que penetra en las entrañas de las ideas, y el fino análisis con que sabe apagar entusiasmos, defender tradiciones y combatir paradojas, y aun sostener las suyas, jamás había leído un estudio de M. Brunetière que por entero me agradase.

Ha sido uno de los escritores de *estética aplicada* que más me han hecho ejercitar la espontaneidad del juicio, pues siempre le he leído contradi-

ciéndole; he procurado penetrar toda su idea para encontrar todavía un pero. Algo semejante me sucede con el Sr. Cánovas; por supuesto, cuando este señor escribe cosas que tienen fondo.

He escrito mucho, muchísimo, contra Brunetière, no por él, que es claro que no ha de saber de mí, sino por la influencia que su crítica ejerce en muchos franceses, que á su vez influyen en los españoles, y en algunos de éstos directamente, como v. gr., el citado Sr. Cánovas, que al juzgar perentoriamente en sus discursos de circunstancias la literatura francesa contemporánea, casi siempre se guía por las afirmaciones de Brunetière y su compañero Valbert (Victor Cherbuliez).

Mas hoy, alegrándome de ello, tengo ocasión de alabar, casi sin reservas, lo que Brunetière dice al terciar en la famosa cuestión de la *Novela novelesca* promovida por el Sr. Prevost, un joven de grandes esperanzas, según la opinión de Brunetière mismo y la de Alejandro Dumas, sin citar á otros. En España, un periódico popular y amigo de las letras, *El Heraldo de Madrid*, *ha traducido la cuestión*, por decirlo así, y hasta ahora ha publicado el dictamen respetable de Valera y la señora Pardo Bazán, entre otros de menor cuantía, como, v. gr., el de quien esto escribe. De la opinión de la señora Pardo ya he hablado en *El Heraldo* mismo, y ahora quiero referirme sólo á lo

dicho por el Sr. Valera, comparándolo con el artículo del crítico francés que me sirve de asunto.

Brunetière da á la cuestión y á M. Prevost más importancia que Valera, y creo (contra lo que suele ocurrirme) que tiene más razón Brunetière que nuestro D. Juan. *La Novela del porvenir*, y aun la que Prevost pide, no es la novela enfermiza: ni es este epíteto que debe prodigarse, si no hemos de ser injustos.—Estamos en un país en que hay que tener poco miedo al sentimentalismo y mucho á otras cosas. En la España de la *semana del Corpus*, la de este año, la de los toreros sacrificados al Moloch de *nuestras pintorescas tradiciones*, no hay para qué dar la voz de alarma contra la epidemia de la literatura visionaria y sensible. No hay miedo de que muramos de empacho de misticismo *fin de siècle*, en una tierra en que el primer crítico afirma que valen más las *escenas andaluzas* del *Solitario*, que *la obra* de Mariano José de Larra.

La cuestión de la novela futura existe. Dice muy bien Brunetière: el arte, no por ser inspirado, es inconsciente, ni siquiera irreflexivo. Para ser arte necesita, ante todo, la reflexión. Muy bien; es evidente. El poeta que no *sabe lo que se hace*, no es artista. El novelista no es artista tampoco, si no hace, en general, lo que se proponía y como se lo proponía. Por lo cual son legítimas las escue-

las y legítimas las polémicas de estética. Se puede perder el tiempo hablando de estética literaria, pero será si se habla mal. Así, se puede perder el tiempo hablando de cualquier cosa, hasta de presupuestos. Yo creo que en este mundo se ha divagado mucho más hablando de lo práctico que hablando de lo teórico.

Mejor se tolera el discurso de un profesor que el de un dentista. Que hable Castelar tres horas, puede soportarse; pero el Sr. Cos-Gayón debiera contentarse con hacernos ricos sin decírnoslo.

Que ésta, que puede llamarse ya literatura universal, en el sentido en que es universal el derecho romano, por ejemplo, quiera pensar los pasos que da, quiera discernir las causas de su movimiento, no tiene nada de extraño ni de bizantino.

Admitida y demostrada la legitimidad de la cuestión, el crítico francés comienza á analizar los caracteres que tendrá, á su juicio, la novela del porvenir. Este examen de M. Brunetière se resiente del defecto de que adolecen casi todos los de su índole hechos por los franceses: trata el asunto en su aspecto general, confundiéndolo con su aspecto puramente nacional; algo de lo que dice se refiere á la novela de cualquier país culto de Europa y aun de América; lo demás es puramente relativo á Francia, sin que el crítico piense en señalar la correspondiente distinción.

Así, v. gr., una de las notas que espera de la novela nueva, y que le pide, es que salga de París y estudie en la *provincia* multitud de relaciones, de formas que hoy no se estudian ni pintan. En efecto, por lo que á Francia toca, la novela es excesivamente centralista, de la capital. Pero en otras naciones no es así. En España, la novela digna de ser leída, entre las modernas, es más bien provinciana que madrileña, en general. Verdad es que tampoco es Madrid á España lo que París á Francia: es mucho menos.

También prevé Brunetière que la novela del porvenir se inclinará en cierto modo al misticismo. Dando á esta palabra un sentido muy lato, muy vago, yo creo que acierta Brunetière. Él ve en esto peligros que indudablemente existen; pero que serán muy diferentes en Francia y en España, si por acaso se llega á escribir por acá la novela mística.

Enlazando esta materia con su pensamiento de que el arte significa siempre un propósito, un fin racionalmente prefijado, el crítico francés sostiene que será la novela del porvenir *idealista*, en el sentido de que la invención del novelista, la acción de su obra irá, mediante la composición, á un objeto racional, á una *idea* previamente determinada. Al llegar aquí da la razón á los simbolistas modernísimos que atacan al naturalismo por conten-

tarse con ser una forma, un reflejo, *sin concluir* nada, sin leer ninguna *idea* en la realidad imitada.

A mi entender, podría formularse la doctrina de Brunetière diciendo que la *imitación*, no *por ser fiel, deja de ser un pensamiento.*

Pero á esto digo yo, sin negar que tal pueda ser la tendencia de la novela futura, que así como Brunetière distingue la acción de la composición, hay que distinguir la composición de la idea que se quiere ver expresada por la acción. La composición es cosa del libro, de la obra como artística; se refiere, por decirlo de este modo, á exigencias técnicas de la estética; y la *idea* ha de penetrar en la acción... sin desnaturalizarla. Lo cual es muy difícil. La *morfología* de la vida no tiene por leyes las que el subjetivismo pretenda imponerle; y más ha pecado el arte, hasta ahora, contra la naturalidad de la acción, que contra la de los caracteres. A esto me refería yo en este otro artículo, cuando examinaba las obras *sociológicas* de Zola, sus novelas dedicadas á entidades, no á organismos. El mayor defecto del teatro en general, y del teatro *tendencioso* en particular, es este *idealismo* (en el sentido que dice Brunetière) de la acción.

Con gran perspicacia, el ilustre crítico, además de indicar las cualidades del naturalismo que permanecerán, como el esmero en la observación, la influencia del medio, la impersonalidad, etc., se

refiere á las propiedades artísticas que los naturalistas debieran, lógicamente, haber aprovechado en sus novelas, y que no pasaron de los programas, de las teorías. Es verdad, y yo lo he indicado varias veces: el naturalismo, lejos de estar próximo á su muerte, aún tiene sin cumplir gran parte de su idea; no ha llegado el momento de su perfección. Basta pensar en el teatro para verlo así.

Y ¿quién será en Francia iniciador, por lo menos, de esa novela que se espera? La verdad es que no se ve por ningún lado nada que se parezca á un Zola del nuevo idealismo, ó como se llame. Sin embargo, M. Brunetière señala tres nombres como dignos de llevar en sí la divisa de la nueva tendencia. Tal vez llegue á ser portaestandarte el mismo Prevost, á quien nuestro Valera trata con cierto desdén. Otros dos escritores indica el severo crítico francés: Marguerite y Rosny.

Siento cierta emoción de vanidad al recordar que cuando M. Rosny era poco conocido, yo me fijé con particular atención en su novela *Le Termyte*, que iba publicando la Revista de madama Adam.

¿Y en España? ¿Qué hay de nuevas tendencias, y quién las representa, si existen?

Eludo una repuesta que sería poco halagüeña, haciendo notar que el tratar de tal asunto excede de la materia propia de este artículo, que se reducía á comentar el de M. Brunetière.

LA JUVENTUD LITERARIA

I

HACE pocas semanas publicaba un periódico de Madrid las interesantes conferencias que el Sr. Soriano había conseguido tener con Emilio Zola, durante la breve estancia del eminente novelista francés en San Sebastián; y entre las muchas cosas dignas de atención, y nuevas no pocas, que el solitario de Médan se dignó decir, me conviene recordar ahora lo que se refiere á sus quejas contra la que llamaba impaciente juventud literaria de París; la cual, según él, quiere ocupar antes de tiempo los primeros puestos, y hacer que se conviertan en vejeces las invenciones de ayer, mediante la exhibición continua de novedades forzadas, de invenciones churriguerescas, amaneradas y falsas.

Se ríe Zola, no sin cierto despecho, del prurito

de convertir en *jeune maître* á cualquier joven de talento que muestre cierta independencia dentro de una escuela ya creada, ó á lo más dentro de una tendencia que está iniciada por antiguos maestros; y al llegar á examinar el carácter y la trascendencia del que se llama ya generalmente nuevo idealismo, lo declara, por lo que respecta á las pretensiones de esa juventud impaciente, pura farsa, cuyo objeto es atraer la atención, hacerse notar y vender libros. Lo mismo que Zola juzga ahora, fué él juzgado no hace mucho tiempo; y así como no se podría jurar que en las teorías revolucionarias en estética que formaban el credo literario del autor de *Mis odios* no hubiera su poquito de reclamo, de *pose*, de exageración intencionada y habilidosa, tampoco se puede afirmar ahora que Zola se equivoque por completo al atribuir miras interesadas á los nuevos reformistas; pero, en general, ni Zola mentía al proclamar el naturalismo como su fe artística, ni la juventud (en algunos *relativa)* de la novísima literatura francesa miente al declarar que es anhelo, confuso, pero intenso, de su espíritu una idealidad futura, que sin renegar del sagrado abolengo de todas las idealidades, ofrezca la esperanza de mayor resistencia.

Hay quien se pasa de listo y está demasiado bien enterado de ciertas menudencias; y para el que se halla en este caso es claro que todo este idealis-

mo nuevo, este misticismo nuevo, como le llama Paulham (que lo estudia con gran imparcialidad; serena, pero no fríamente), es pura comedia, asunto de la *blague*, un pastel literario compuesto por los agudos escritores franceses que ya no saben qué discurrir para evitar el *crack* de la librería, el hastío del público *burgués* del mundo entero.

No falta en España quien, por darse tono de *parisién* de temporada, procura desengañarnos y hacernos ver que, en efecto, es una farsa el decantado renacimiento idealista. Para probarlo, nada más á propósito que hablar del nuevo ó recalentado teosofismo, de los versos místicos de... Richepin (!!) y de las recaídas pecaminosas de Pablo Verlaine.

Con esto y confundir las cosas, y ponerles motes, v. gr.: decadentismo, simbolismo, instrumentismo, etc., etc., se cree que se ha dicho todo. Autor serio hay que piensa haber negado la realidad de la nueva tendencia sin más que citar el soneto de las vocales... con colores y otras vulgaridades así. Hace pocos días, el mismo Copée, el poeta de los humildes, publicaba un cuento, «Palote», para burlarse de los poetas simbólicos, de los aficionados á los pintores *primitivos*, de las tablas hieráticas de fondo de oro, y acaso de Paul Bourget y de los pre-rafaelistas...; y el poeta de la poesía callejera oponía, como triaca al amaneramiento de los falsos místicos, el cliché gastado de su costurera

virtuosa, resignada y tísica... Yo no dudo que los autores nuevos trabajen por algo más que por el ideal; pero los *antiguos*, los Copées y Zolas, ¿se resisten á admitir lo nuevo sólo en nombre de las teorías?... Por lo demás, Zola se contradice. En una y otra conferencia con periodistas franceses ha reconocido la legitimidad y la realidad de la nueva inclinación literaria: es más, hablando con el citado Sr. Soriano del socialismo, Zola reconoció la gran influencia que en la cuestión social podía tener la religión cristiana.. ¿Quién lo duda? El mundo va por ahí. Los espíritus más recogidos, de más reflexión y sentimiento están llamados á gozar la voluptuosidad moral inefable de encontrar una armonía entre las más recónditas *exquisiteces* del análisis psicológico y metafísico modernos con la gran tradición humana del sentido común cristiano.

Desde este punto de vista, es innegable que la juventud literaria, como en cierto modo la filosófica y científica, merece la atención del observador... en otros países.

En otros países, porque en España, y á esto íbamos, yo no veo por ninguna parte síntomas de que nuestros literatos jóvenes se hayan enterado de lo que pasa por el mundo. Mientras poetas, novelistas y filósofos de la juventud francesa estudian y admiran á nuestro San Juan de la Cruz, á nues-

tro San Ignacio, á nuestra Santa Teresa, á nuestro fray Luis de León y á nuestro fray Luis de Granada, etc., etc., aquí, nuestros vates *jóvenes* imitan... á los *parnasianos*, ó á Campoamor, ó á Becquer; nuestros *sabios* nuevos insisten en ser *positivistas* de la manera más ramplona... y todos ellos se quejan porque no se les hace sitio, porque no se les tiene en cuenta. ¡Pero si no estudian, si no sienten, si no meditan! La nota *dominante* en poesía, ¿sabéis quién la está dando? Un viejo, Balart, cuya colección de poesías, próximas á publicarse, va á ser el verdadero *acontecimiento* poético de nuestra literatura. Balart, sin imitar á nadie, sin prurito de modernísimo, guiado sólo por su dolor y por su inspiración, se ha convertido en un poeta, el más notable, á mi juicio, que en el gran género *realmente* religioso ha tenido España en todo el siglo.—Si la *juventud* nos ofreciera poesías como las del insigne crítico, ¿qué mayor dicha que estudiarlas, analizarlas y *vaticinar* días de gloria para la lírica española?

UN LIBRO DE TABOADA

TENGO yo un amigo (porque á cualquier cosa llamamos amigo) que cuando estaba muriéndose Gayarre, no hacía más que decir: «El médico que le asiste vive en el piso segundo de mi casa.» Por lo visto, para este amigo mío, lo más importante que había en el trance terrible de morirse el gran tenor, era la circunstancia de ser vecino suyo, de mi amigo, el médico que asistía á Gayarre. Yo me reía de tal sujeto, y ahora caigo en que yo también tengo una debilidad análoga; pues cada vez que Luis Taboada hace algo bueno, que es muy á menudo, digo á quien me quiere oir: Pues ese es vecino mío; vive en el principal de mi casa, esto es, de *Madrid Cómico*. Y me doy tono y me explico la vanidad del amigo de marras.

Los elogios que se tributan á Taboada se me figura que en algo me tocan á mí, porque soy *vecino* suyo; y á tal punto llega la ilusión, que las

pocas veces que me decido á echarle un piropo, siento cierta vergüenza, como si me estuviera alabando á mí mismo, según hacen algunos poetas.

Perdone, pues, mi *vecino* la cortedad de mis elogios, por el motivo indicado, y permita que insista, más que en alabarle, en darle consejos de esos que no se piden... ni se toman.

La vida cursi, ya lo saben ustedes, es un nuevo libro de mi querido compañero, ilustrado con primor (el libro, no Taboada, que también es ilustrado, pero sin fotograbados de Laporta) por Angel Pons, con la gracia concisa que distingue al simpático dibujante *humorista*.

Esta nueva obra tiene la ventaja de ofrecer mayores tendencias á la *seriedad* de asunto que alguna anteriormente publicada por el famoso articulista.

Lo cursi, tal como se muestra en la clase media, que es la que principalmente padece esta plaga social, de más perniciosos efectos que se cree, es la idea que enlaza todos estos *estudios* de costumbres; que no por estar escritos sin pretensiones y en forma de *caricatura* casi siempre, dejan de ser verdaderos *estudios*.

Taboada es todo un observador artista, tiene mucha imaginación, aunque no sea muy *poética*, en cierto sentido de la palabra, y posee como pocos el arte dificilísimo de decir lo que quiere con

sencillez y exactitud, con pocas palabras y mucha fuerza plástica. Es, además, de los que tienen la *inspiración* de su propio idioma; sabe su lengua, más que por estudios prolijos, por instinto gramatical. Es de los que, á su modo, *hacen castellano*, pues esto no consiste sólo en emplear palabras nuevas con autoridad, ni en desechar la viejas, sino en crear giros, ó *grupos de imágenes*, ó varios otros elementos que constituyen, no menos que el vocabulario, el positivo lenguaje de un pueblo en momento determinado.

Taboada es muy original y muy español en su modo de ver y juzgar el mundo. No debe nada, absolutamente nada, á la *blague* francesa, ni al *esprit* parisien, ni al *humour* inglés, ni tampoco se parece á Fígaro, ni al Solitario, ni á Mesonero Romanos, ni á Frontaura, ni á alma viviente. Es él y nadie más que él. En su opinión, lo mismo que *resultó* escritor *festivo*, pudo haber resultado presbítero; pudo, pero siempre hubiera sido un clérigo del género de Juan Ruiz, de Swift, de Tirso, de Rabelais; siempre hubiera sido satírico, verdadero humorista á la española, un espíritu burlón, no escéptico.—Las excentricidades é incoherencias intencionadas que tan á menudo se ve en sus obras, no son un amaneramiento, ni un recurso de la pobreza de inventiva, sino el sello de la índole de su temperamento literario. Y no sólo lite-

rario; Taboada como *orador* es el mismo que vemos todas las semanas en *Madrid Cómico*. Más diré: vale en cierto modo más el Taboada *oral* que el escrito; porque hablando, le queda la mímica, que es en él expresiva, y además su ingenio se excita y mejora con la contradicción.—Como diestros dibujantes dejan á veces maravillas del lápiz sobre la mesa de un café, tomando al vuelo apuntes del natural, Taboada hace á diario, en el café también, junto á una mesa, retratos y caricaturas tomados de la observación inmediata, y valiéndose de la palabra y de los gritos como instrumentos *gráficos*. Tal vez esta misma facilidad ha contribuído á la preocupación de excesiva modestia que obliga á Taboada á desconocer su propio mérito. Tan poco trabajo le cuesta producir, y producir siempre con gracia, soltura y sencillez, que él mismo llega á creer que aquello vale poco, y que acaso

harto más valido hubiérale
estudiar forenses fórmulas.

Esta equivocación del escritor festivo respecto de su propio talento y arte, en parte le favorece y en parte le perjudica.

Le favorece en cuanto le hace simpático por su modestia, por su falta de pretensiones de *trascendencia* y de estilo; porque le aparta de la vanidad

que engendra el amaneramiento y la rebusca de novedades poco espontáneas; pero le perjudica, porque no le deja animarse á sí mismo á emprender obras de más empeño, para las que le sobran alientos. Así se le ve como burlarse de sus propios escritos, y en virtud de ello dar un sesgo extravagante é incongruente al discurso, y con más frecuencia que esto exagerar los rasgos de la caricatura, con la intención manifiesta de no dejar ver en su trabajo la pretensión de reflejar fielmente la vida real, como pudiera hacer, gracias á sus facultades de observador perspicaz y reflexivo.

Taboada sale al paso á los que le digan que debiera escribir, sin salir de su estilo festivo, con más seriedad en el asunto, respetando más sus propias composiciones; y les dice en el prólogo (autobiografia) de *La vida cursi*, que para dar más *fondo* á sus artículos, sólo se le ocurre... meterse en una tinaja.

Hace bien en obedecer ante todo á su instinto, á su espontaneidad; pero sin salir del camino que le señalan guías tan seguros, podría tomarse á sí mismo más en serio, atender con más ahinco á su vocación y escribir... por ejemplo, ó novelas, ó cuadros de costumbres más amplios, con propósito más meditado... y acaso también debiera escribir para el teatro.

Para la escena, dirá él, ya he escrito y no he

conseguido tan buen éxito como en el periódico. Es verdad; pero yo creo que debiera insistir.

En las pocas comedias de Taboada que he visto, sobraba lo que pudiera llamarse *lirismo burlesco;* los chistes hiperbólicos, las incongruencias sugestivas para unos pocos, para los capaces de alambicar lo ridículo, desorientaban á la masa del público. Sucedía con los sainetes de Taboada, lo que, en otra esfera, con los dramas de Campoamor. Pero estos inconvenientes son, más bien que defectos, excesos. El autor de *La vida cursi*, trabajando con fe, con asiduidad, podría vencer estas dificultades y aprovechar sus muchas aptitudes para la comedia. Basta leer artículos como *Los empleados*, *Lances de honor* y otros muchísimos, para comprender que su autor haría hablar en las tablas á sus personajes ridículos con gran naturalidad y poderosa vis cómica... Pero ceso en este empeño, pues siempre hay algo de importuno en señalar á un escritor de larga historia lo que debe emprender de nuevo.

Sea como quiera, Taboada, que no es de los que pretenden, sin razón, *pasarse á mayores*, merece elogios de la crítica por su colección de cuadros de costumbres *La vida cursi.* No haya miedo de que en autores como este hagan estragos morales y literarios las alabanzas de la prensa. Es probable que siga escribiendo como hasta aquí,

artículos cortos y nada más que eso; pero es seguro que aunque le llamen *genio*, él seguirá pensando que sería mucho mejor que le pagasen muy bien por no escribir, que cobrar poco por escribir demasiado.

IBSEN Y DAUDET

I

CUANDO se publique este artículo ya habrá llegado á noticia de los lectores menos diligentes en averiguar lo que sucede fuera de España en asuntos de literatura, el buen éxito alcanzado por Alfonso Daudet en el teatro llamado *Gimnasio*, de París, con el estreno de una obra dramática titulada *El Obstáculo*. Es comedia de *tésis*, y por las señas, obedece á un plan de filosofía espiritualista que el autor del *Nabab* se propone llevar al teatro, para oponerlo, como triaca, al veneno de las famosas *leyes* del naturalismo moderno referentes al modo de la *evolución* mediante la selección, la adaptación al medio, la lucha por la existencia, la herencia, etc. En efecto, en un dra-

ma representado hace tiempo, Daudet combatía la *lucha por la existencia* en cuanto pretexto de algunos modernos vividores para medrar sin escrúpulos, y caiga el que caiga.

Hoy le toca la vez á la *herencia*, y Daudet, en *El Obstáculo*, combate, no la verdad del orden fisiológico que puede haber en esta ley material estudiada por los modernos sabios, sino la extensión y trascendencia filosófica y moral que por muchos se quiere dar al principio y sus conclusiones. En el estreno de *El Obstáculo* no todo el monte ha sido orégano, pues, al parecer, en el momento de querer una madre sacrificar su fama, su honor, por salvar á su hijo de la aprensión de la locura, el público, que, allá como acá, quiere que los personajes de las comedias sean moderados en sus afectos, se impacientó un poco. Por fortuna, Daudet, que no en balde se parece al pintor aquel que Zola nos presenta en la *Obra*, eclipsando al maestro á fuerza de transacciones disfrazadas de atrevimientos, Daudet no *extrema las cosas*, y no hace más que *señalar* el sacrificio de la madre, como nuestros espadas tienen que hacer con el sacrificio de las reses en las *plazas* de toros de París. Desde aquel momento el público ya no presenta más *obstáculos* al *Obstáculo;* se llora, se ama al prójimo con aquel amor de teatro que ya Voltaire describía; y el ilustre valetudinario, discípulo de Flaubert, aun-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpatico Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Fígaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudesco-parisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) También muerto, después de publicarse este artículo.

fisiológica. Y aunque nada dice Wolff contra el autor escandinavo, parece desprenderse de su comparación que la manera de tratar Daudet esta materia difícil es preferible á la de Ibsen. En efecto, en *El Obstáculo*, siguiendo la narración del mismo cronista del *Fígaro*, la *herencia fisiológica* no llega á presentarse, es el enano de la Venta; el personaje aquel que pedía la armadura á un gran trágico para gritar ¡alerta! entre bastidores. En cambio, en Ibsen, en su drama *Los Aparecidos* (1) (que supongo que será al que alude Wolff) la *herencia* se muestra no en forma de *tésis*, sino como las cosas deben presentarse en escena, en cuerpo y alma, en la figura de Oswaldo Alving, pintor. En el *teatro libre* de M. Antoine se ha representado ya *Los Aparecidos (Los revenants*, en francés) y á juzgar por los periódicos, se vió lo que tiene el drama de admirable. Sin embargo, sea porque el *teatro libre* no es público oficialmente, y aunque por dinero, como en todo, se entra en él, el número de espectadores que le frecuenta es insignificante en comparación del *gran público* de los teatros principales; sea porque, como se temía, lo extraño de la obra no llegó á vencer de veras las preocupaciones tradicionales del gusto predominante, ello fué que *Los Aparecidos* de Ibsen no tuvieron, ni con mu-

(1) Se ha dicho que estaba mal traducido con esta palabra el título de este drama; se ha dicho, pero no se ha probado.

cho, la resonancia de una de estas obras genuinamente francesas que en París se aplauden hasta por patriotismo. *El Obstáculo*, por ejemplo, ha hecho infinitamente más efecto que la obra del autor noruego. Y con todo, por lo que se refiere al interés dramático (que es lo que importa) de la enfermedad hereditaria y sus consecuencias, no cabe duda que va de la obra de Ibsen á la de Alfonso Daudet lo que va de lo vivo á lo pintado.

Yo no comparo, en general, al autor del Norte y al paisano de Tartarin; no cabe comparación; son hombres muy diferentes y su arte tiene que serlo también. Ibsen es, puede decirse, principal, casi exclusivamente, autor dramático; y en Daudet lo principal es el novelista; en Ibsen hay todo un pensador, y pensador revolucionario; un *refractario* de alto vuelo; Daudet tiene, como mayor deficiencia de su gran ingenio, el límite estrecho de sus miras; puede decirse que no ha pensado siquiera en las grandes cosas, que son lo principal, son el fondo de los mejores dramas de Ibsen. Los atrevimientos de Daudet se limitan á retratar del natural, sin escrúpulos ni miedo, reyes destronados, fúcares, ministros, literatos, cómicos, bailarinas, etc., etc... Todo eso es algo, mucho en su género; pero en el mundo hay mucho más. Solo en ciertas delicadezas escapa Daudet al alcance intelectual del vulgo *ilustrado;* por esto sue-

len preferirle los carneros de Panurgo del pensamiento á Zola, Flaubert, y ahora á Ibsen.

Daudet es uno de tantos hombres modernos que, respecto de los grandes intereses ideales, no profesan más que una especie de escepticismo prudente y discreto, oculto ó disimulado, cuya práctica constante consiste en abstenerse de tocar materias metafísicas ni nada que con ellas se de la mano. Para el arte de Daudet, el interés de la vida empieza en lo relativo, y las más veces radica en lo convencional. Destruir, ó combatir por lo menos, un convencionalismo de esos que pasan pronto por sí mismos, una *moda*, le parece poner una pica en Flandes. No hay más que ver cómo aborda estas cuestiones que ahora trae entre manos en sus comedias, para comprobar que no es capaz, como poeta á lo menos, de mirar su asunto sino desde un punto de vista de poco alcance, en atención á un utilitarismo inmediato.

Ibsen peca por lo contrario. A fuerza de ser artista, no echa á perder, por pura abstracción, las obras que sirven como de símbolos á sus ideas de innovador. La preocupación predominante de este poeta nos recuerda, á su modo, las grandes esperanzas y las grandes revoluciones ideales de los místicos y soñadores de Italia, que creían llegada la hora del *Evangelio Eterno*.

En efecto, una *tercera ley* es lo que viene á pe

dir Ibsen; en el siglo XIX, y tal como hoy puede ser esto, Ibsen, descontento, pide algo semejante á lo que querían los Joaquín de Flora, los Juan de Parma. Reconoce, como dice Eduardo Rod, la fuerza histórica del cristianismo, su necesidad; pero aspira á un tercer reinado, que no define, pero que sería en el fondo la reconciliación entre la teoría del placer, esencia de las creencias paganas, y la teoría del sacrificio, de la abnegación y renuncia, base de las doctrinas cristianas.

En efecto, esta tendencia, este anhelo se ve en la señora Alving de *Los Aparecidos,* que después de muchos años de sacrificios siente *remordimientos* de su propia abnegación, *remordimientos* de haber olvidado su propio derecho; se ve tambien en la *Nora* de *La casa de la muñeca*, que habiendo llegado hasta el delito por el amor de su esposo, cuando ve el egoísmo de éste en su triste desnudez, *recoge* su sacrificio y abandona el hogar que ya no considera suyo, desde que la frialdad del marido ha echado nieve sobre el fuego. Y sobre todo, se ve la idea de Ibsen respecto de este apocalipsis místico edonista con que sueña, en su drama más notable, que se titula *Emperador Galileo.*

Basta con estas ligeras indicaciones para comprender que es Ibsen hombre y artista de muy diferente índole que Daudet, y es natural que al re-

ferirse al mismo asunto, la *herencia* fisiológica, en su respecto patológico, mientras el francés huye, en rigor, las dificultades del compromiso, el noruego las plantea á su modo y las resuelve sin miedo, dando un carácter plástico á la materia que en *El Obstáculo* no aparece ni por asomos.

Voy á comparar el cuadro y se verá gráficamente probado lo que digo. Primero recordaré el argumento de *El Obstáculo* y después expondré el de *Los Aparecidos*, deteniéndome á *extractar* alguna de las escenas culminantes.

II

Didior, marqués d'Alein, es el prometido de Magdalena de Remondy, rica heredera, menor de edad, y que tiene por tutor á M. de Castillon, magistrado. En Niza, donde se encuentran las dos familias, pues con Didior está su madre, se concierta el matrimonio.

Pero el tutor, que como el *doctor Bartolo* y otros muchos tutores, quiere para sí la pupila, averigua que el padre del novio ha muerto loco, y esto le sirve de pretexto para oponerse á la boda. Didior ignora la enfermedad de que murió su padre, pues su madre, la marquesa d'Alein, siempre

le ha ocultado la terrible verdad para evitar que la aprensión de heredar la locura precipite en ella acaso al hijo querido. Para conseguir que se rompan aquellas relaciones, á lo que Didior se opone con vehemencia, es necesario que la misma Magdalena, en una dolorosa entrevista, declare, mintiendo por caridad y por amor, que ya no ama á su novio.

Didior, desesperado, se vuelve furioso contra el tutor, y exclama:

—«Ya es libre, libre para todos, puede ser de quien quiera... pero de usted jamás; si usted osa levantar los ojos hasta ella...

—»Señor Marqués—interrumpe el tutor;—ya veo que está usted loco, lo mismo que su padre. Y nadie se bate con un loco.»

Aquí comienza el mayor mal, el terror de la Marquesa: su hijo sabe la verdad que tan cuidadosamente le ocultó siempre; puede la aprensión, el miedo llamar la locura, que acaso se hereda indefectiblemente. ¿Qué hacer? El mayor sacrificio. Declarar á su hijo, matando el honor por salvarle á él, que su madre ha sido culpable, que el loco... no era padre suyo. Inútil recurso, Didior no cree en la deshonra de su madre; no cabe insistir en aquella noble superchería,

—«¿Tú culpable, madre?—dice Didior.—¡Imposible! De eso no me podrá persuadir nadie.»

Hermus, un amigo de la familia, entusiasmado con esta respuesta, declara la verdad: su madre teme que Didior, preocupado con la idea terrible de la herencia funesta, sea despreciado bajo el influjo de tal idea.

—«Pero si gracias á Dios—contesta el Marqués,—esa idea no la he tenido en mi vida! Por lo pronto, porque tengo la cabeza firme y los ojos en su sitio. No sé lo que es vértigo. Y además, los nuevos catecismos de la ciencia moderna yo no los acepto ciegamente; pienso como tú, mi antiguo maestro, que para luchar contra el poder nocivo de la sangre heredada, el hombre lleva una fuerza *moral é interior* (sic), que, si él quiere, puede emanciparle de esas leyes de la fatalidad.»

Y Hermus añade:

—«¡Pues ya lo creo! Y eso es lo que nos diferencia del bruto.»

Este es *El Obstáculo* en esqueleto; sus bellezas, que al parecer son muchas, no consisten, como se ve, en la presencia del *protagonista*, *la locura heredada*, el mal del padre repercutiendo en el hijo y espantando á la madre como espantó á la esposa.

Algunos han dicho que Daudet se proponía demostrar que *no siempre* se hereda la locura; pero no debió de ser tal el propósito del ilustre novelista. Entre otras razones, porque Didior, al aca-

barse la comedia, es muy joven todavía, y puede ser que, cuando ya nadie se acuerde del *Obstáculo*, el marqués d'Alein pierda el juicio, previa ó no la aprensión de perderlo. Y entonces, adiós *tesis*.

Otros dicen que en esta obra se defiende el idealismo contra el determinismo. Yo opino que tal idealismo hay, que está muy por encima de esta cuestión: ¿se hereda *necesariamente* la locura? Pudiera ser la afirmación cierta y sin embargo no padecer por ello esos grandes *intereses morales* que se pretende salvar quitando aprensiones á los descendientes de los locos. Pero no quiero insistir en este punto, primero, por no corresponder á mi propósito presente; y además, porque temo no explicarme bien. Desde que ví lo mal que me entendía en ciertas materias delicadas hombre tan agudo como el Sr. Balart, desconfío de mis facultades de expresión para las ideas que no sean triviales y corrientes. A otra cosa. Al drama de Enrique Ibsen.

III

No pretendo analizar toda la obra, trabajo que saldría, con mucho, de los límites de un artículo como el presente. Sólo pienso referirme á aquella parte de la acción y de los caracteres que ofrecen

con *El Obstáculo* de Daudet el contraste de lo *vivo* á lo *pintado*, de que antes hablaba.

Cinco personas figuran en *Los Aparecidos*. La señora Elena Alving, viuda del capitán y chambelan Alving, Oswaldo Alving, su hijo, pintor; el pastor Manders; Engstrand, carpintero, y Regina Engstrand, criada de la señora Alving. La escena representa una casa de campo á orillas de un *fiord* de la Noruega septentrional.

La señora Alving ha sufrido años y años bajo el poder brutal de su marido, y ha sufrido en silencio, hasta el punto de dejar creer al mundo entero, aun á sus más íntimos amigos, que el capitán Alving era una persona digna de todos los elogios que el pastor Manders piensa consagrarle en la oración inaugural de un asilo benéfico, erigido por la viuda en memoria del difunto esposo.

Es necesario advertir que en su juventud el pastor Manders estuvo enamorado de Elena, y que los instintos de una mutua inclinación sólo fueron vencidos á tiempo, á fuerza de virtud, y merced sobre todo al ascendiente moral de Manders sobre su amiga; casada ésta, sacerdote él, se separaron, sin culpa alguna, y no volvieron á verse, pues los Alving se retiraron á la aldea, hasta que la administración del instituto benéfico de los Alving trajo á Manders á la presencia de Elena, ya viejos los dos.

Elena, después del primer año de matrimonio, huyó de su marido; pero los consejos del pastor la volvieron á su hogar y á su deber. A pesar de esto, Manders, fiel guardador de los preceptos de su moral religiosa, no está satisfecho de su amiga, y le lanza sin miedo acusaciones que le parecen fundadas, porque él ignora el misterio terrible de aquel hogar en que había un tirano loco, furioso, entregado al vicio, y una mártir. Oswaldo, alejado de la casa paterna desde muy joven, antes de tiempo ha adquirido en París costumbres que el pastor también condena, y de sus consecuencias deplorables culpa también á Elena.

«Manders.—Usted, señora, ha estado toda su vida dominada por una invencible confianza en sí misma; siempre propicia á despreciar el yugo de toda ley. Jamás quiso soportar el yugo de una cadena. Todo cuanto en la vida le molestaba se lo ha sacudido de encima, sin pena, sin remordimiento; no quiso usted ser esposa, y huyó de su marido; no quiso usted la incomodidad de ser madre, y ha enviado á su hijo al extranjero...

»Señora Alving.—Es verdad. He hecho todo eso.

»Manders.—Ha sido usted culpable, lo reconoce, para con su marido, al cual consagra hoy una reparación levantando ese monumento á su memoria; culpable para con Oswaldo, su hijo, reconózcalo usted también... *(Pausa.)*

»Señora Alving *(lentamente y dominándose)*.—Ha dicho usted, señor pastor: y mañana hablará ante el público para honrar la memoria de mi marido. Yo no hablaré mañana; pero hoy tengo algo que comunicarle... Al juzgar mi vida de esa manera no hace usted más que unir su opinión á la opinión general.

»Manders.—Bien, sí, ¿y qué?

»Señora Alving.—Hoy, Manders, le debo á usted toda la verdad... Esta verdad es... que mi marido ha muerto en la disolución en que siempre había vivido.

»Manders.—¿Y á los extravíos de la juventud los llama usted disolución?

»Señora Alving.—Nuestro médico se servía de esa expresión.

»Manders.—¿De modo que todo vuestro matrimonio, aquella común existencia de tantos años, no habrá sido más que un velo echado sobre un abismo?

»Señora Alving.—Ni más ni menos. Para ocultar el secreto necesité una lucha á cada instante, lucha sin tregua. Después que nació Oswaldo pareció que mejoraba la situación; pero fué por poco tiempo. Doble combate desde entonces. Yo tenía que ocultar al mundo entero qué clase de hombre era el padre de mi hijo. Por fin... el chambelán, mi esposo, cometió la abominación más indigna;

trajo á esta misma casa, ahí, á esa estancia, sus liviandades; persiguió á una criada, la venció, y estos amores tuvieron consecuencias... Después... para retenerle en casa, para que no llevase fuera nuestra ignominia, tuve que hacerme camarada de sus orgías; sentarme á su mesa y beber con él, y luchar con él, cuerpo á cuerpo, para meterle en su lecho...

»Manders.—¿Y ha podido usted sufrir tanto?...

»Señora Alving.—Por mi hijo. Oswaldo tenía que salir de esta casa; había cumplido siete años; empezaba á fijarse, á observar; preguntaba... no podía estar aquí. Toda la herencia del chambelán la gasté en el asilo ..; no quería que Oswaldo heredase nada de su padre. Todo lo que tenga mi hijo ha de ser mío, todo...»

. . . . . .

Oswaldo, de quien, al verle por primera vez, había dicho Manders: «Cuando le ví entrar con la pipa en la boca creí ver á su padre resucitado», persigue á Regina, la criada, allá dentro, en el comedor.

(Se oye el ruido de una silla que cae, y voces.)

La de Regina, mitad estridente, mitad ahogada.

—«Oswaldo, ¿estás loco? Suéltame. (Frase análoga á la que reveló á Elena las relaciones de su esposo y la criada.)

»La señora Alving (*retrocediendo espantada*).—¡Ah!

»(Fija la mirada con extravío en la puerta entreabierta. Se oye á Oswaldo toser y bromear. Después el estallido de un tapón de botella que salta.)

»Manders (*indignado*).—Pero... ¿qué quiere decir?... ¿Qué es esto, señora Alving?...

»Señora Alving (*con voz ronca*).—¡Aparecidos! ¡resucitados! La pareja del invernáculo que vuelve...

»Manders.—¿Qué dice usted? ¿Regina? ¿Será acaso?...

»Señora Alving.—Sí. Sígame usted. Ni una palabra.»

Así acaba el primer acto.

Como se ve, el terror de la madre no se funda en el miedo de que su hijo tema *heredar* el mal de su padre, sino en la visión dramática, gráfica, profundamente artística del *mal heredado* que se le revela de repente.

IV

Oswaldo, á quien su madre alejó del hogar por apartarle del ejemplo y del contagio de su padre, llega á ser en París artista de grandes esperanzas;

pero el vicio le llama, la vida alegre le envuelve, le va tragando como arena movediza, y él siente que se hunde y siente el horror de la fatalidad fisiológica porque se hunde. Este es un secreto. Al volver al lado de su madre, en la que piensa que existe poco amor para él, porque ha podido vivir tanto tiempo sin verle, experimenta la comezón irresistible de comunicarle sus angustias, su terror... Y después de comer y beber con exceso, que asusta á la señora Alving, su hijo acaba por revelarle el terrible misterio de su vida, por enseñarle aquella repugnante llaga de su *herencia;* herencia de que él no sabe nada, pero de cuyos resultados está seguro por sus propios males.

La situación, como se ve, es harto más dramática é interesante que la de *El Obstáculo.*

«Oswaldo.—Escúchame tranquilamente. Lo que tengo no es una enfermedad, lo que se llama enfermedad generalmente. (*Cruzando las manos sobre la cabeza.)* ¡Madre! Tengo el espíritu así como roto. Soy hombre al agua. Ya nunca podré trabajar. *(Oculta el rostro entre las manos y cae á los pies de su madre sollozando.)*

»Señora Alving.—Oswaldo, Mírame. No, no; lo que dices no es verdad...

»Oswaldo.—¡No trabajar jamás! ¡Jamás! ¡Ser como un muerto vivo! Madre, ¿comprendes este horror? ¿Puedes figurártelo?

»Señora Alving.—¡Desgraciado hijo mío! ¿Pero de dónde viene ese horror? ¿Cómo se ha apoderado de ti?

»Oswaldo.—No puedo darme cuenta de ello. Jamás me he abandonado á una vida... que pueda llamarse borrascosa. No, en ningún sentido. Puedes creérmelo: soy sincero.

»Señora Alving.—Oswaldo, no lo dudo...

»Oswaldo.—... Primero violentos dolores de cabeza, sobre todo en el occipucio; me parecía tener el cráneo dentro de un círculo de hierro. Me era imposible trabajar. Quise comprobarlo con un gran cuadro. Mis facultades no me obedecían; no podía concentrar la atención, fijar las imágenes; todo daba vueltas en mi derredor, era un vértigo. Por fin llamé al médico. Por él lo supe todo.

»Señora Alving.—¿Qué quieres decir?

»Oswaldo.—Era una notabilidad. Me preguntó cosas que parecía que nada tenían que ver con mi estado. Acabó por decirme: hay en usted desde su nacimiento, algo así... *vermoulu;* sí, se sirvió de esta palabra francesa.

»La señora Alving. (*Con atención concentrada.*)—¿Qué quiere decir eso?

»Oswaldo.—Eso era lo que yo no comprendía. Por fin se explicó el cínico del hombre... (*Apretando los puños.*) ¡Oh!

»Señora Alving.—¿Qué dijo?

»Oswaldo.—Dijo: los pecados de los padres caen sobre los hijos.

»Señora Alving. *(Levantándose lentamente.)*—¡Los pecados de los padres!...

»Oswaldo. — Me daban tentaciones de abofetearle...

»Señora Alving. *(Atravesando la escena.)*—Los pecados de los padres...

»Oswaldo.—Por tus cartas le hice comprender que no había caso, que mi padre...

»Señora Alving.—¿Y entonces?

»Oswaldo. — Entonces comprendió que había equivocado el camino. Y así fué como pude saber la verdad, la intolerable verdad. ¡Oh, la dichosa vida de expansión de la juventud... las campañas de la gente alegre! Debí haberme abstenido. Había ido más allá de lo que consentían mis fuerzas. ¡Todo por mi culpa!

»Señora Alving.—No, Oswaldo, no creas eso.

»Oswaldo.—No había otra explicación posible. ¡Perdido para siempre por mi propio aturdimiento!... ¡Si á lo menos fuese una herencia, algo contra lo que yo no pudiera luchar!...»

. . . . . .

Oswaldo pide á su madre horrorizada, como un niño mimado, que satisfaga sus vicios: la sed, aquella ardiente, constante sed... Y después le pide

el cuerpo hermoso, seductor, fresco y robusto de Regina, la *mariposa negra*, la pérfida criada.

En adelante, el drama puede decirse que es esta lucha de la madre y el hijo; y la madre va cediendo, y va entregando á Oswaldo todos los medios de disolución que reclama, sin detenerse en miramientos morales... Además, la señora Alving, que sacrificó su existencia á la crápula de su esposo, que contrarió los propios instintos y tiene, como ya se ha dicho, el remordimiento del placer no gozado, de la alegría humana jamás satisfecha, quiere desquitarse en su hijo; y la acompaña como un aya del vicio en todos sus extravíos de concupiscencia doméstica. Pero el mal avanza, Oswaldo se precipita en esa especie de *puerilidad nerviosa* que lleva á la muerte por una trágica parodia de la infancia.

La madre le suministra el alimento de la concupiscencia como pudiera darle juguetes al niño enfermo. Son terribles verdaderamente las últimas escenas en que esta extremada situación moral y fisiológica se pinta. La simple lectura de tales pasajes da espanto, causa vértigos, aprensiones del contagio del mal. En poder de un artista capaz de representar exactamente el Oswaldo que se *disuelve* en el limbo de lo *insconsciente*, en una estupidez graciosa, infantil, el final de *Los Aparecidos* será un espectáculo casi intolerable, pero de un

vigor dramático, que recordará el terror que causaban en el pueblo helénico las tragedias griegas, y el que aún producen en el pueblo persa sus dramas extraños.

¡Qué lejos, y qué por encima (en el aspecto artístico) estamos con todo esto de la *tesis* consoladora de Daudet y de aquella *herencia* que no sale á la escena siquiera!...

Regina, la salud y la corrupción han partido. Oswaldo y su madre quedan solos.

—»Madre—dice Oswaldo,—soy un enfermo. ¡No puedo pensar más que en mí mismo!

»Señora Alving.—Bien; bien. Yo sabré tener paciencia...

»Oswaldo.—¡Y alegría, madre!

»Señora Alving.—Bien, sí; lo que quieras. ¿No he conseguido alejar de ti todo lo que te sofocaba... los remordimientos?

»Oswaldo.—¡Ay, sí! Pero ahora, ¿quién me librará de la angustia?

»Señora Alving.—¿La angustia?

»Oswaldo.—Regina lo hubiera conseguido con una sola palabra (1).

»Señora Alving.—¿Por qué hablas de angustia y de Regina?

(1) ¡Cuánto dice esta sola frase! ¡Cuántos ilusos, esclavos de la *neurosis*, hablan del *amor* como único consuelo, de la mujer como única medicina para el desencanto, para la *angustia* del vivir!

»Oswaldo.—Madre, ¿va pasando la noche?

»Señora Alving.—Va á despuntar el día. El alba colora las cumbres. ¡Tendremos buen tiempo, Oswaldo! ¡Dentro de pocos instantes verás el sol!

»Oswaldo.—Me alegro. ¡Hay tantas cosas que pueden alegrarme y convidarme á vivir!...

»Señora Alving.—¡Ya lo creo!

»Oswaldo.—Aunque no pueda trabajar...

»Señora Alving.—Podrás trabajar, pronto podrás...

»Oswaldo.—Y ahora, que has disipado mis aprensiones y el sol va á salir... hablemos, madre. Vas á saberlo todo.

»Señora Alving.—¿Qué quieres decir?

»Oswaldo.—Madre, ¿no has dicho esta noche que nada hay en el mundo que no hicieras por mí si yo te lo rogase?

»Señora Alving.—Sí, lo he dicho y es verdad.

»Oswaldo.—Pues escúchame, y no me interrumpas, oigas lo que oigas. Has de saber que esta fatiga... y este estado en que la idea del trabajo se me hace insoportable... todo eso no es mi enfermedad en sí misma. Esta enfermedad que me ha tocado por herencia... *(pone un dedo sobre la frente)* está aquí dentro.

»Señora Alving *(casi afónica)*.—¡Oswaldo!... ¡No, no!

»Oswaldo.—No grites... No puedo soportarla...

Sí, ya lo sabes... está aquí dentro... escucha... y á lo mejor puede estallar...

»Señora Alving.—¡Ah, es espantoso!

»Oswaldo—Tranquilidad, madre. ¡Así me veo!

»Señora Alving (*dando un salto*).—¡Todo eso es falso! ¡Es imposible!

»Oswaldo.—Ya tuve un acceso allá abajo. Pasó pronto, pero me vi perseguido por la angustia que me enloquecía... Y tan pronto como pude he corrido á tu lado. Es un horror indecible. ¡Si no se tratase más que de una enfermedad mortal ordinaria! Al fin no temo tanto la muerte que... y eso que bien quisiera vivir todo el tiempo posible...

»Señora Alving.—¡Oh, sí, y vivirás, Oswaldo!

»Oswaldo.—¡Pero hay en esto una cosa tan horrible! Volver, por decirlo así, al estado de primera infancia... Necesitar que otro me alimente... ¡Ah, no hay palabras para expresar lo que yo padezco!

»Señora Alving.—El niño tiene á su madre para cuidarle.

»Oswaldo (*dejando su sitio de un brinco*).—¡No, jamás! Me resisto á la idea de permanecer en tal situación años y años, de envejecer y encanecer así... Y en tanto, tú podrías morir y dejarme solo. (*Se sienta en la misma silla de su madre.*) Porque el médico me ha dicho que esto no acaba necesariamente por una muerte inmediata. Pretende que

es el cerebro que se ablanda... sí, una especie de blandura en el cerebro ó algo parecido *(sonrisa penosa)*. Me parece que la palabra suena armoniosamente... Constantemente me siento inclinado á representarme terciopelos de seda, rojos, color cereza... Algo delicado que se acaricia.

»Señora Alving *(gritando)*.—¡Oswaldo!...

»Oswaldo (*levantándose de un brinco y atravesando la escena*).—¡Y me has arrebatado á Regina! ¿Por qué no está aquí? Ella sabría socorrerme...

»Señora Alving *(acercándose á él)*.—¿Qué quieres decir, hijo del alma? ¿Qué socorro habrá que yo no esté dispuesta á ofrecerte?

»Oswaldo.—Cuando recobré el sentido, después de mi acceso de allá bajo.... de París .. el médico me dijo que si éste repetía... y repetirá... no había esperanza.

»Señora Alving.—¡Y tuvo valor para decirte eso!

»Oswaldo.—Le obligué yo. Le dije que tenía que dejar algo dispuesto... *(sonrisa maliciosa)*. Y era verdad. (*Sacando una cajita de un bolsillo interior*.) Madre, ¿ves esto?

»Señora Alving.—¿Qué es?

»Oswaldo.—Polvos de morfina.

»Señora Alving (*mirándole con espanto*).—¡Oswaldo, hijo mío!

»Oswaldo.—He conseguido reunir doce paquetes.

»Señora Alving *(procurando coger la caja)*.—¡Dame esa caja, Oswaldo!

»Oswaldo.—Todavía no, madre. (*Guarda la caja.*)

»Señora Alving.—No sobreviviré á este golpe.

»Oswaldo.—Se puede sobrevivir... Si tuviera á Regina aquí, la diría mi resolución y la exigiría este último servicio. Regina, estoy seguro, no me lo negaría.

»Señora Alving.—¡Jamás!

»Oswaldo.—Si el acceso me hubiera dado en su presencia, y me hubiera visto aquí tendido en el suelo... más débil que un recién nacido... impotente, miserable, sin esperanza, sin salvación posible...

»Señora Alving.—No; Regina no hubiera consentido jamás ..

»Oswaldo.—Regina no hubiera dudado mucho tiempo. ¡Tenía un corazón tan adorablemente ligero! Y además, pronto se hubiera cansado de cuidar á un enfermo como yo...

»Señora Alving.— Entonces demos gracias á Dios, porque se ha marchado.

»Oswaldo.—Sí, madre, y ahora... Tú eres quien tiene que ayudarme.

»Señora Alving (*un grito*).—¡Yo!

»Oswaldo.—¿Quién, si no tú?

»Señora Alving.—¡Yo! ¡Tu madre!

»Oswaldo.—Precisamente.

»Señora Alving.—¿Yo, que te he dado la vida?

»Oswaldo.—Yo no te la he pedido. ¡Y qué vida la que me has dado! No la quiero. Tómala.

»Señora Alving (*huyendo hacia el vestíbulo*).—¡Socorro, socorro!

»Oswaldo *(corriendo tras ella)*.—¡No me dejes solo! ¿Adónde vas?

»Señora Alving.—A buscar al médico. Déjame salir.

»Oswaldo.—Ni saldrás tú, ni entrará nadie. *(Se encierra con llave en la estancia con su madre.)*

»Señora Alving.—¡Oswaldo, Oswaldo, hijo mío!

»Oswaldo.—¿Y tienes tú corazón de madre? ¿Y puedes verme sufrir esta angustia sin nombre?...

»Señora Alving.—Toma mi mano.

»Oswaldo.—¿Quieres?

»Señora Alving.—Si llega á ser necesario. Pero, no será. ¡Es imposible, imposible!

»Oswaldo.—Esperémoslo así. Y en tanto, vivamos juntos todo lo que podamos. Gracias, madre. *(Se sienta en la butaca que la señora Alving ha acercado al sofá. Es de día. La lámpara continúa ardiendo sobre la mesa.)*

»Señora Alving (*acercándose suavemente*).—¿Te sientes ahora más calmado?

»Oswaldo.—Sí.

»Señora Alving.—Todo ello no era más que cosa

de la imaginación... Estás muy fatigado. Es necesario que reposes... ¡Aquí, á mi lado, junto á tu madre, hijo del alma! Todo lo que quieras, cuanto pidas, te lo daré yo; sí, lo mismo que cuando eras un rapazuelo. Ya ves; ha pasado el ataque. ¡Ah, bien lo sabía yo! Y ahora, mira, Oswaldo, ¡qué hermoso día tenemos! ¡Cómo resplandece el sol!... (*Se acerca á la mesa y apaga la lámpara. Sale el sol; en el fondo del paisaje la montaña y la llanura brillan con los rayos matutinos.*)

»Oswaldo (*inmóvil en su butaca, vuelve la espalda al fondo del escenario; de repente pronuncia estas palabras):* Madre, dame el sol.

»Señora Alving *(junto á la mesa, mirándole espantada*).—¿Qué dices?

»Oswaldo (*con voz sorda*).—¡El sol! ¡El sol!

»Señora Alving *(acercándose á él).*—Oswaldo, ¿qué tienes?

»(*Oswaldo se desploma en la butaca; todos sus músculos se aflojan; el rostro pierde ya su expresión; los ojos, apagados, miran fijos.*)

»Señora Alving.—¿Qué es esto? (*gritando.*) ¡Oswaldo! ¿qué tienes? *(De rodillas ante él, y sacudiéndole.*) ¡Oswaldo, Oswaldo, mírame! ¿No me conoces?

»Oswaldo.—¡El sol! ¡El sol!

»La señora Alving (*levantándose de un brinco, desesperada, las manos en la cabeza y gritando.*)—

¡No puedo! ¡Jamás!... ¿Pero dónde están? (*Busca con rapidez en los bolsillos de Oswaldo.*) ¡Aquí! (*Retrocede y exclama:*) ¡No!... ¡No!... ¡Sí!... ¡No, no! (*Con las manos rígidas, entre el cabello, permanece á algunos pasos de su hijo, fijos en él los ojos espantados.*)

»Oswaldo (*siempre inmóvil*).—¡El sol! ¡El sol!»

FIN

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(Clarín)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
Su único hijo (novela); un vol.
Doña Berta.—Cuervo.—Superchería.
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) 2.ª edición.
Nueva campaña.
FOLLETOS LITERARIOS. I Un viaje á Madrid.
» II. Cánovas y su tiempo.
» III. Apolo en Pafos.
» IV. Mis plagios.
» V. A 0,50 poeta (epístola).
» VI. Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII. Museum.
» VIII. Un discurso.
Mezclilla.—Crítica y sátira.
Solos de Clarín (4.ª edición) (ilustrada).
B. Pérez Galdós (semblanza biográfica) 2.ª edición.
Ensayos y revistas.

476

EN PRENSA

Folletos literarios: IX.

EN PREPARACIÓN

Una medianía (continuación de *Su único hijo*).
Esperaindeo (novela).
La vida y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela), ilustrada.
Palique (crítica y variedades).

427

ÍNDICE

	Páginas.
Camus	5
Lecturas.—Zola.—*La Térre*	31
Zola y su última novela.—*L'Argent*	57
Nubes de estío, novela de D. J. M. de Pereda	81
Dos académicos	103
Otro académico	113
Cañete	129
La novela novelesca	137
Entre bobos anda el juego	159
Nota bibliográfica	167
Revista literaria.—Noviembre, 1889	185
Revista literaria.—Diciembre, 1889	219
Revista literaria.—Enero, 1890	245
Revista literaria.—Marzo, 1890	277
Revista literaria	307
Revista literaria	325
Revista literaria	345
Revista literaria	359
La novela del porvenir	385
La juventud literaria	393
Un libro de Taboada	399
Ibsen y Daudet	407

438

439

440

198372
LS.
A3235e

Author Alas, Leopoldo
Title Ensayos y revistas, 1888-1892.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU